



Universidad Andrés Bello

FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE ARTES Y HUMANIDADES
LICENCIATURA EN LITERATURA

EL MITO DE DON JUAN DESDE EL ENFOQUE HUMORÍSTICO EN
PERO...¿HUBO ALGUNA VEZ ONCE MIL VÍRGENES?
DE ENRIQUE JARDIEL PONCELA.

“Tesina presentada en conformidad a los requisitos para obtener
el grado de Licenciada en Literatura”

Profesora guía: Rocío Rodríguez Ferrer.

NATALIA ANDREA OLIVARES FIGUEROA.

Santiago, marzo de 2009.

371 PALABRAS A MANERA DE AGRADECIMIENTOS

*Yo, libro, soy como los instrumentos musicales,
cuyo sonido depende de quién sea el intérprete.
Cuando lo creas conviene (cuando te interese
lo que leas), párate; pero si me lees bien,
te acordarás siempre de mí.
Arcipreste de Hita*

Enrique Jardiel Poncela me enseñó a reír, pero también a sonreír. Me ayudó a vivir estos meses de trabajo con optimismo e ilusión. Me dio alegrías cuando estuve triste; me hizo creer que su mundo donjuanesco vive en algún lugar, que Pedro de Valdivia no sólo existió como conquistador, sino que existe como seductor y se pasea por el *Claridge's Cabaret* del brazo de Vivola Adamant.

Es por eso que no puedo dejar de agradecerle a Rocío Rodríguez por haberme entregado un día esta gran novela, por haber incluido en el programa del Seminario de literatura española del siglo XX a Jardiel Poncela. Elegí conocer su obra y de paso a Sylvia Bums, Paco Arancibia, Luisito Campsa, Palmera Suaretti, etc. Y no me arrepiento.

Gracias, Rocío, por ser mi guía no sólo académicamente, por tus consejos y tu compromiso único, tanto conmigo como con la Lore.

La Lore...mi amiga, mi alegría, mi confidente, mi gran compañera. Las clases se acabaron, los pololos se fueron, pero nuestra amistad perduró. Es difícil aceptar que se cierra una etapa, que quizás soñábamos con que este momento fuera de otra forma. Pero gracias a ti, amiga, yo puedo decir que pese a todas nuestras penas, he crecido como persona, como mujer y soy capaz de seguir hacia delante. No dudo de que Dios quiso que aprendiéramos una de la otra, que nos fortaleciéramos y encontráramos el verdadero sentido de la amistad. Lo único que te puedo

decir en este momento es que conocí a una gran persona dentro de esta universidad y me la llevo conmigo para que me acompañe siempre.

Mi felicidad no puede ser más grande en este momento. Mi familia vuelve a estar unida después de tanto tiempo, y creo que es la mejor manera de cerrar una etapa y comenzar una nueva.

Gracias, papá, mamá, Dani, Luci y a todos los que un día me vieron cabeceándome frente al computador y se interesaron por mi tesis. Debo reconocer que al principio dudaba de mi capacidad para escribir más de diez páginas sobre un mismo tema, pero creo que hoy puedo decir que este trabajo que ya concluye me ha llenado de orgullo y de humor.

ÍNDICE

Introducción	Pág. 1
Marco teórico	Pág. 7
Capítulo I <ul style="list-style-type: none"> • Enrique Jardiel Poncela y su obra • La “otra” generación del 27 o la generación del humor • <i>Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?:</i> Estado de la cuestión 	Pág. 14
Análisis Capítulo II Orígenes del mito de don Juan: <ul style="list-style-type: none"> • <i>El burlador de Sevilla</i> de Tirso de Molina • <i>Don Juan Tenorio</i> de José Zorrilla El don Juan moderno: <ul style="list-style-type: none"> • <i>Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?</i> de Enrique Jardiel Poncela Tipología de don Juan: <ul style="list-style-type: none"> • Personajes redondos y planos 	Pág. 26
Capítulo III Donjuanismo femenino: <ul style="list-style-type: none"> • Papel de la mujer en las obras de Jardiel Poncela • Qué se conoce de doña Juana • Vivola Adamant v/s Pedro de Valdivia 	Pág. 37
Capítulo IV El humor en la novela a partir de la figura de don Juan: <ul style="list-style-type: none"> • Lo absurdo y la felicidad de Pedro de Valdivia • La muerte de don Juan • Pedro de Valdivia y su relación con el dandismo 	Pág. 46
Conclusión	Pág. 56
Bibliografía	Pág. 59

RESUMEN

El tema de la seducción en el mito de don Juan ha adquirido carácter universal. El primero en recrear la vida de este personaje es Tirso de Molina en *El burlador de Sevilla*. El autor se enfoca específicamente en el asunto del castigo divino que recibe don Juan al intentar seducir a la hija del comendador. Por otra parte, más adelante la obra *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla posee como característica principal el triunfo del amor entre el protagonista y doña Inés, ya que el verdadero sentimiento que experimenta don Juan hacia esta mujer produce que el protagonista no sea condenado por burlar mujeres y que su alma se salve. Ya en el siglo XX Enrique Jardiel Poncela rescribe el mito desde un enfoque humorístico, incluyendo así en su novela *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* a un don Juan, Pedro de Valdivia, el cual está aburrido de seducir mujeres porque según él, conoce perfectamente el alma femenina y por esto mismo no hay ninguna mujer que le pueda ofrecer algo nuevo. Pero todo el discurso de Valdivia cambia cuando conoce a Vivola Adamant, una doña Juana también aburrida de seducir. A lo largo de la novela vemos cómo Jardiel Poncela combina ironía, absurdo y risa para explicar la vida de este don Juan y sus problemas al sentirse enamorado de una doña Juana. Ya al final de la historia, cuando el protagonista ya ha perdido todos sus dotes de seductor y se encuentra en la miseria misma distinguimos la crítica implícita que el autor esconde detrás de las experiencias que vive Pedro de Valdivia.

INTRODUCCIÓN

Bien se sabe que la figura del don Juan ha sido muy recreada por distintos autores, ya sea europeos, norteamericanos, etc. Existen numerosas interpretaciones acerca de quién es don Juan, cuáles son sus motivaciones al momento de actuar y qué le depara el futuro.

Se puede considerar que don Juan configura un mito porque entre todos sus rasgos, dos han predominado en la historia de la literatura y por eso mismo han adquirido carácter universal: esencialmente el don de seductor inigualable y, en algunas recreaciones, el motivo del convidado de piedra. Este mito se materializa por primera vez en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina en 1630. Es gracias a esta obra que se empiezan a configurar los aspectos más significativos de este asunto. Por una parte, el propósito fundamental de este personaje, que es burlar mujeres, o sea, que la seducción conlleve a la burla y que las mujeres, a través de ella, pierdan su honra. Y, por otro lado, el motivo del convidado de piedra y su trasfondo castigador hacia don Juan, condena efectuada a través del comendador y quien viene a vengar la honra de su hija Inés, aunque don Juan reconozca que no alcanzó a seducir a esta mujer, por lo tanto no debería ser castigado.

A partir de este antecedente literario respecto del mito de don Juan, he querido adentrarme en la caracterización del don Juan moderno tomando una obra que, creo, está enfocada desde un punto de vista absolutamente original. Se trata de la novela *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* del escritor español Enrique Jardiel Poncela (1902-1952), quien ha sido considerado por la crítica como uno de los autores representativos del género humorístico en España.

Entre los aspectos más interesantes de la novela se encuentra el cambio de foco de atención: no se centra de manera exclusiva en la figura de don Juan, sino que aparece la mujer

cobrando importancia en la obra. Y no es cualquier mujer, no es una mujer que un don Juan pueda seducir fácilmente, ya que se trata de una verdadera doña Juana.

Este mismo aspecto me permitirá demostrar que la figura de doña Juana posee un papel importantísimo en la novela, que no se desmerece ante la figura masculina, sino más bien condiciona el actuar de éste. Tiene lugar, entonces, una llamativa propuesta: comprobar cómo actuaría don Juan al sentirse atraído por una mujer con similares características a las suyas. Se trata, en definitiva, del enfrentamiento de don Juan con su alma gemela. La presencia de doña Juana en la novela produce que los papeles de don Juan y doña Juana se inviertan: es el hombre quien se enamora de una mujer burladora, calculadora, fría y vanidosa, y al no ser correspondido y quedarse en la ruina, se suicida.

Podríamos decir, entonces, que la tesis de este estudio se encuentra en torno a cómo Jardiel Poncela se enfoca desde el absurdo para rescribir el mito de don Juan, y cómo a consecuencia de este propósito incluye en su novela a una doña Juana, la cual da un vuelco a la concepción tradicional de este mito, en cuanto al tipo de mujeres que seduce el protagonista. El hecho de que incluya Jardiel Poncela esta figura femenina en su obra nos serviría para darnos cuenta de que si don Juan encuentra el amor verdadero se puede convertir en una experiencia idiotizante y ha de acabar mal, incluso si la vive el propio personaje mítico. En el fondo, el autor rescribe la historia de don Juan, y en especial la obra romántica de José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, en donde el personaje se enamora de Inés y se salva del infierno gracias al amor que existe entre ellos.

Da la impresión de que con todo esto Jardiel Poncela intenta parodiar la figura del don Juan clásico. Él mismo en el “Ensayo número 27.493 sobre don Juan” de *Pero...¿Hubo alguna vez once mil vírgenes?* dice:

Pedro de Valdivia, nuestro don Juan, no irá al cielo al morir. Porque el pensamiento humano es una cicutu diabólica, y en el cielo solo son admitidos los que nunca se molestaron en pensar o los que se arrepintieron de haber pensado algún día. Es un Don Juan moderno que huele a “Varón Dandy”, a *wisky* y a gasolina (68)

Hay que destacar que el enamoramiento del cual se habla en la novela no es el enamoramiento común y corriente, sino que es sinónimo de idiotez; la persona enamorada se volvería estúpida y torpe. Y es justamente lo que les irá sucediendo a algunos de los personajes de la novela.

Son muy pocos los autores que estudian en profundidad el rol de la mujer en el mito de don Juan. En el caso de los escritores, Tirso de Molina y José Zorrilla, estos abordan la figura femenina, a través de Doña Ana y Doña Inés respectivamente, pero de una manera muy superficial, no poniendo mucho énfasis en la tipología del personaje. Lo poco que podemos interpretar es que la Inés de Zorrilla representa la mujer angelical e ingenua que es obligada por su padre a vivir encerrada en un convento, ya que este último, al conocer que don Juan intenta seducir a otra mujer, decide romper el compromiso entre éste y su hija Inés y por eso la enclaustra en un convento para que don Juan no la encuentre nunca. En *El burlador de Sevilla* se deja a la mujer ni siquiera en segundo plano, más aun, se le trata como un ser ingenuo e inexperto y por esto mismo se le puede perdonar cualquier error, algo que queda ejemplificado cuando don Juan le explica a Batricio que Aminta estuvo con él anteriormente, este así contesta: “Al fin, al fin es mujer” (240; 1997). A diferencia de estos dos escritores, Enrique Jardiel Poncela sí aborda la figura de la mujer en su novela y, como ya se sabe, la caracterización que hace de ella es muy particular.

Como es sabido, Jardiel Poncela perteneció a “la otra generación del 27”, la del humor, denominada así por José López Rubio, otro de los autores representativos de esta generación, y es

por eso que su aporte al tema del don Juan tiene un enfoque humorístico; así se deja atrás la tragedia del personaje que es castigado y llevado al infierno. Simplemente esta visión del don Juan moderno, y en general la temática de toda su obra literaria está hecha para reír, pero no es cualquier tipo de risa, sino que el mismo autor nos dice que lo que intentaba hacer era una renovación del humor, tal como se recoge en *Historia del teatro español: siglo XX* de Francisco Ruiz Ramón:

La risa renovada... Ese fue el propósito que me empujó años atrás a la escena y que en ella me mantiene: renovar la risa. Arrumbar y desterrar de los escenarios de España esa vieja risa tonta de ayer, sustituyéndola por una risa de hoy en que la vejez fuera adolescencia y la tontería sagacidad. Ya esa risa joven y sagaz, cuyo esqueleto estaba hecho de inverosimilitud y de imaginación, inyectarle en las venas lo fantástico y llenarle el corazón de ansia poética. (271)

De la mezcla de lo inverosímil con lo fantástico nacería una risa diferente que ahora tendría un motivo de existencia y acabaría con ese humor extremadamente realista que alguna vez tuvo España, según Jardiel Poncela.

Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes? ha sido muy poco trabajada por parte de la crítica, y son escasos los críticos que mencionan el tema del don Juan a partir de la obra de Jardiel Poncela. Por eso, el análisis de esta novela contribuiría a profundizar el estudio de don Juan desde el punto de vista humorístico, pero también para conocer más quién es doña Juana y su triunfo frente a don Juan. No cabe duda, además, de que el presente trabajo intenta entregarle un aporte a la crítica sobre literatura española contemporánea y enriquecerla, a través de la revalorización de la obra de Jardiel Poncela, la cual no está reconocida suficientemente en el ámbito académico chileno. Por otra parte, la incorporación de situaciones absurdas en la obra nos permitiría incluir en el marco teórico algunas ideas sobre el teatro del absurdo de Eugene Ionesco

para así ir comprobando cómo tanto Jardiel Poncela como Ionesco utilizan la misma orientación con respecto al absurdo.

Para llevar a cabo nuestro trabajo, empezaremos con la investigación acerca de quién es este escritor español, qué se conoce de él y cuál es la crítica que se ha realizado a su labor. Luego será importante revisar qué se entiende por mito y cuáles son las características primordiales del mito de don Juan, para luego seguir con los orígenes de dicha recreación. Para esto último tomaré como referentes las obras *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina, y *Don Juan Tenorio*, de José Zorrilla, que a mi parecer corresponden a las dos representaciones más reconocidas que hablan sobre don Juan. Por una parte, *El Burlador*, como obra barroca en donde se presenta la condena eterna de don Juan a través del motivo del convidado de piedra. Y, por otro lado, la obra romántica de Zorrilla, donde a pesar de que también distinguimos la muerte del comendador y su tarea de penar a don Juan, es el amor lo que triunfa.

Tomaré a manera de base algunas características de don Juan a través de estas dos obras ya señaladas, para así poder compararlas con los rasgos contemporáneos del don Juan que se presenta en la novela de Jardiel Poncela. En el análisis del texto jardielesco intentaré demostrar, a través de una comparación entre el don Juan clásico y el moderno, cómo se aprecia el tránsito desde un don Juan burlador a otro aburrido de seducir y finalmente seducido. Dadas las características del trabajo, enmarcado en el ámbito de la literatura comparada, habré de recurrir a principios de dicha área de los estudios literarios, por lo que la obra de Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*, me será de gran ayuda.

Después de especificar concretamente las similitudes y diferencias entre el don Juan de la tradición y el don Juan moderno, abordaré, con la ayuda de la obra *El donjuanismo femenino* de Elena Soriano, el tratamiento sobre la visión femenina del mito que se lleva a cabo en la novela de Jardiel Poncela.

Por último, trabajaré la incorporación del absurdo en la novela y cómo éste se encuentra ligado al humorismo. A lo largo de la obra se aprecian situaciones absurdas que, más que estar ligadas al absurdo de Ionesco o Beckett, estarían relacionadas con lo inverosímil, pero no se puede descartar que algunos de los recursos que incluye Jardiel Poncela en sus obras, como la sorpresa, la burla o la ironía, corresponden a los inicios de lo que luego se denominaría “teatro del absurdo”, aunque, en este caso, reconocibles en una obra narrativa. El análisis permitirá dar cuenta de que el trasfondo de esta novela, y en general de todas las obras de Jardiel Poncela, es la crítica constante que hace el autor a la sociedad.

MARCO TEÓRICO

Una de las preguntas más importantes que se debe responder dentro de este estudio es la que tiene relación con el significado de mito. A este respecto, el *Diccionario de Términos Literarios* de Demetrio Estébanez Calderón explica que dicho vocablo presenta diversas acepciones:

Se dice de personalidades relevantes convertidas en mito, de un personaje literario considerado como arquetipo y encarnación de ideales o formas de conducta, de un ideal utópico, de una forma pre-lógica de pensamiento propia de los pueblos primitivos, etc. Jung apunta a la existencia de algunos <<arquetipos>> originarios radicados en el inconsciente colectivo de la humanidad, que se explicitarían en relatos míticos, folclóricos, cuentos, leyendas, relatos novelescos y obras dramáticas de la literatura universal. (681)

Para los fines de nuestro estudio, cabe hablar de mito en el sentido de un personaje literario como arquetipo que puede, además, estar radicado en el inconsciente de las personas. Asimismo, esta significación puede ser complementada con una de las definiciones que entrega la RAE sobre mito: “Historia ficticia o personaje literario o artístico que condensa alguna realidad humana de significación universal”. El personaje de don Juan es reconocido gracias a que posee características que perduran en el tiempo y, por ende, adquieren carácter universal, como su facilidad para seducir mujeres y que ninguna de éstas se resista a sus encantos como hombre.

Ambas acepciones estarían manifestando que la figura de don Juan constituye un mito literario y, por esto mismo, que puede ser recreado numerosas veces. Por lo tanto, es posible hacer un análisis de dichas recreaciones a partir de los fundamentos de la literatura comparada.

Según Claudio Guillén, en su libro *Entre lo uno y lo diverso*, se entiende la literatura comparada como “una cierta tendencia o rama de la investigación literaria que se ocupa del estudio sistemático de conjuntos supranacionales. La literatura comparada consiste en el examen de las literaturas desde un punto de vista internacional, pues su identidad no depende solamente de la actitud o postura del observador”. (13) O sea, se pretende que la comparación que se haga de literaturas o textos no se base únicamente en una investigación local, es decir, limitada, sino que vaya más allá y descubra relaciones literarias o intertextualidad.

Las principales categorías de la literatura comparada son: genología, que presenta los géneros literarios tales como la tragedia, el poema épico, la égloga, el ensayo, entre otros; morfología, que indaga en los elementos formales como el diálogo; tematología, que congrega los temas literarios y sus posibles conexiones entre autores y relaciones literarias, la cual se preocupa de la internacionalidad de los textos y de las configuraciones históricas, es decir, de los elementos fundamentales de la historiografía como los períodos, los movimientos, las corrientes y las escuelas.

A partir de la explicación de los componentes de cada categoría, se puede deducir que la más cercana al estudio del mito de don Juan es la que corresponde a la tematología, porque reúne los diferentes tratamientos de un mismo asunto o de una misma figura que puede ser considerada globalmente (248), es decir, en este caso en particular, un enfoque desde la tematología agrupa las diversas recreaciones del mito donjuanesco incluidas en éstas, la caracterización que cada autor ha hecho de don Juan. De esta manera podremos también ir trazando el itinerario del mito.

Otro aspecto que se debe tener en cuenta es que el <tema> tiene una función utilitaria: estructura la obra. Además, los distintos tratamientos de un mismo asunto pueden estar ligados a través de la intertextualidad, o sea, a partir de un tema o motivo que se repite constantemente. “El <tema> es lo que el escritor modifica, modula, trastorna..., aquello con lo que dice, sea cual sea

su extensión”. (254) En el caso de las recreaciones de la figura de don Juan, es su característica de seductor la que se va repitiendo y por eso podemos asociar textos que, aunque corresponden a siglos diferentes, tienen como base un mismo tema.

Por otra parte, Claudio Guillén expone en su texto tres modelos principales de supranacionalidad. El primero involucra la internacionalidad de fenómenos nacionales; en el segundo se estudian fenómenos o procesos que son o han sido genéticamente independientes y sólo si los procesos implican condiciones sociohistóricas comunes; y el tercero de los modelos viene a significar que los fenómenos genéticamente independientes componen conjuntos supranacionales de acuerdo con principios de la teoría literaria. El modelo que está más vinculado con este trabajo es el primero; cito textualmente: “Lo más corriente es el estudio de fenómenos y conjuntos supranacionales que implican internacionalidad, es decir, o bien contactos genéticos y otras relaciones entre autores y procesos pertenecientes a distintos ámbitos nacionales, o bien premisas culturales comunes” (93). Estas palabras quieren decir que un fenómeno o un tema puede ser desarrollado internacionalmente, o sea, distintos autores pueden escribir sobre un mismo asunto, y esto conlleva a la internacionalidad del tema. Como quedó explicado cuando hablábamos de la intertextualidad.

Ahora bien, el estudio desde la literatura comparada se concentrará en la tipología de don Juan, la cual puede ser estudiada a partir de los planteamientos de E.M Forster que se recogen en la obra *Teoría literaria* de Manuel de Aguiar e Silva. Dichos postulados hacen referencia a la tipología de los personajes, más específicamente, a dos especies de personajes novelescos: los planos o diseñados y los redondos o modelados. Para este análisis ocuparemos los términos “plano” y “redondo”.

Los planos se caracterizan por tener un elemento básico que lo acompaña durante toda su vida (una sola cualidad). El tipo no evoluciona, no experimenta las transformaciones íntimas que

lo convertirían en personalidad individualizada y que por tanto disolverían sus dimensiones típicas por eso este tipo de personaje es reconocido fácilmente por los lectores. Además, se expresa a través de frases que tienden a repetirse a lo largo de la obra por lo que pueden ser denominadas frases clichés. En cambio, los personajes redondos ofrecen una complejidad acentuada. Tienen múltiples rasgos, por eso el lector queda sorprendido ante las reacciones de este sujeto. Se considera que un personaje de este tipo trae consigo lo imprevisible de la vida.

Los personajes en general dependen del tratamiento que se haga de ellos. Como veremos a lo largo del análisis, en este caso particular el protagonista de *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* posee una tipología redonda que puede ser entendida, entre otros asuntos, a partir del humor y el absurdo. Por ello, resulta imprescindible referirse a continuación al humorismo y sus problemáticas.

Wenceslao Fernández Flórez, figura representativa de la generación del 14, en su discurso de ingreso a la Real Academia Española, titulado “El humor en la literatura española”, define el humor a través de una enunciación que él mismo considerada amplia, pero que ayuda, a su juicio, a desentrañar las características de éste: “El humor es, sencillamente, una posición ante la vida” (10), posición que especialmente para los literatos se origina en el descontento: “El novelista, el poeta, se cura de las molestias y las dificultades que el mundo le ofrece creando dentro de sí otro mundo por el que se mueve más a su antojo y que se opone a aquél” (11). Una manera de curarse de estas molestias es reírse o burlarse del mundo desde su propio mundo. Por eso señala Fernández Flórez que la burla es la única actitud que toman los humoristas cuando no optan por quejarse ni lamentarse ante lo que les disgusta y que esta forma de reaccionar ante la disconformidad no tiene relación, como algunos piensan, con el chiste, ya que la burla no sólo nos hace reír, sino que lleva dentro de ella una idea para la reflexión, es decir, lo que está detrás

de la risa y que muchas veces puede ser una crítica. Y el chiste, en cambio, provoca simplemente la risa y no posee un sentido de trasfondo.

Estas ideas se complementan a través del discurso de contestación que hace Julio Casares al de Wenceslao Fernández Flórez. En primer lugar, Casares distingue el vocablo “humor” de la palabra “humorismo”. Según él, el primer término correspondería al sentimiento subjetivo y el segundo a las manifestaciones objetivas, es decir, las expresiones externas del humor como la talla, el dibujo, etc. Debemos destacar para comprender cómo se inserta el humor en nuestro estudio la definición completa de esta expresión: “Es la interpretación sentimental y trascendente de lo cómico, porque no todo lo que es mundo o vida – el curso de los astros, la borrasca con sus naufragios, o el dolor de una madre que pierde su hijo - se presta a ser objeto del humor” (46). Esto quiere decir que el humor no significa reírse de las desgracias, sino que constituye algo que está ligado a lo intelectual que esconde una visión amarga de la vida y que sólo algunos pueden descubrir. Es por eso que Casares cree que sonreír y no reír sería la expresión que delata a las personas que entienden el significado del humor, ya que la risa es propia del chiste, como lo apuntaba Fernández Flórez. Por otra parte, el crítico señala que el humor no debe ser confundido con la ironía, la cual sólo constituiría una figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se quiere decir y que si se agudiza podría llegar hasta el sarcasmo. Pero destaca que existen dos tipos de ironía, la que ofende, o sea, la que mencionábamos anteriormente, o la que puede llegar a ser una variedad del humor y que establece los conceptos de “ironía humorística” o “humorismo irónico”, términos que pueden atribuirse a las obras de Jardiel Poncela, como veremos a lo largo del análisis.

Por otra parte, siguiendo con estos mismos planteamientos acerca del humor, Santiago Vilas, en su obra *El humor y la novela española contemporánea*, designa “pequeño humor” al chiste, la burla y la degradación de personajes, y “gran humor” a la sublimación o

intelectualización del humor, es decir, al humorismo. Según Vilas, el humor se divide en humorismo y humoricidad. El primero se manifiesta a través de la reflexión o la sonrisa y el segundo término es la expresión práctica, vulgar y realista del humor donde predomina lo chistoso, lo burlón y lo bromista (92-93).

Se deduce entonces que, entre los críticos ya mencionados, humor para Fernández Florez y Casares y humorismo para Vilas tendrían las mismas características, es decir, ambos conceptos, entre otros temas, estarían escondiendo una crítica o una reflexión acerca del verdadero sentido de una obra y que va más allá de causar la mera risa en el lector. En definitiva, se espera que el lector no sea sólo receptor, sino que logre descifrar lo que intenta dar a conocer el autor aunque lo esconda a través del humor. Pero el asunto que debemos solucionar es si considerar a Enrique Jardiel Poncela como parte del humorismo o de la humoricidad, según lo que plantea Santiago Vilas, o si es una mezcla de ambos, ya que es a partir de la definición de estos conceptos que encontramos grandes diferencias. Ahora bien, teniendo claro esto, se debe destacar que el absurdo que se presenta en la novela se encuentra unido al enfoque humorístico que el autor le da a su obra y no ahonda mayoritariamente en el absurdo de la existencia humana o el sin sentido de la vida, como más tarde lo hará Eugene Ionesco o Samuel Beckett. Y si es que Jardiel Poncela expone críticas que se asemejan a las que la teoría del absurdo señala, lo podemos distinguir ya al final de la novela con el suicidio del protagonista.

Para introducir el tema, hay que empezar diciendo que absurdo, según el *Diccionario de Términos Literarios*, corresponde a un “término de origen latino (absurdis: necio, disparatado), que se aplica a enunciados sin sentido lógico y a situaciones y acontecimientos que no admiten una explicación racional.”(3) La orientación estética del teatro del absurdo se caracteriza por: piezas teatrales que no poseen intriga y acontecimientos que al sobrevenir del azar, provocan situaciones sin sentido; personajes que bien pueden ser “entes” u “objetos” porque tienden a la

ridiculización y a la caricatura, y sus acciones no tienen lógica o sentido; lenguaje dislocado, ya que presenta incongruencias, disparates y frases contradictorias.

En la obra *Eugene Ionesco y su teatro*, Marta Glukman explica que los temas más recurrentes en el teatro del absurdo son la imposibilidad de comunicación con los seres que nos rodean; aislamiento, soledad y angustia del ser humano y temor y humillación al morir, argumentos que también utiliza Samuel Beckett, especialmente en su obra *Esperando a Godot*. Siguiendo con Ionesco, Glukman declara que este utilizaba el humor en sus obras teatrales con un fin liberador, es decir, los espectadores se podían reír de la propia condición humana, de sus debilidades y defectos después de haberse conocido y superado. Por eso estaríamos frente a una visión tragicómica de la vida que los mismos personajes, además del público, viven: “Lo cómico es lo único que puede proporcionarnos la fuerza de soportar la tragedia de la existencia. El teatro del absurdo no permite al hombre vivir con sus ilusiones, temores y ansiedades, sino que lo obliga a enfrentarlos.”(138) De ahí quizás que Martín Esslin, en su libro *El teatro del absurdo*, dijera que en este tipo de teatro se mezclaba la risa y el horror y que fuera un teatro cómico a pesar de su carácter sombrío, amargo y violento, ya que lo que se representa en la obra teatral, o sea, la ficción, es parte de la realidad al ver los espectadores reflejadas sus vidas en los personajes.

Queda claro, entonces, que los diferentes sustentos teóricos aquí expuestos tendrán como objetivo ir abriendo el camino para el entendimiento contemporáneo del mito de don Juan.

CAPÍTULO I

1. EL AUTOR

Enrique Jardiel Poncela nació el 15 de octubre de 1901 en Madrid, España. Sus padres fueron Enrique Jardiel Agustín, quien trabajó como periodista en el diario *La Correspondencia de España*, y Marcelina Poncela Hontoria, de profesión pintora. Esta tendencia humanista de sus padres influyó decisivamente para que Jardiel Poncela se inclinara por lo artístico en el futuro.

En 1912 entró a estudiar el bachillerato en el colegio de los Padres Escolapios de San Antonio Abad. Posteriormente empezó a colaborar en distintos periódicos de la época, para luego comenzar a trabajar como reportero en el diario *La Acción* en 1921. Al año siguiente se unió a *La Correspondencia de España*, pero como su labor de reportero implicaba entrometerse en la vida de los demás, el rechazo a esto último, el cual reconoció en el prólogo de *Amor se escribe sin hache*, provocó que se dedicara por completo a la literatura.

En 1922 se unió a *Buen humor* gracias al director de ésta, Pedro Antonio Villahermosa. En esta revista el escritor puso de manifiesto su labor literaria ligada a su preferencia por la literatura de humor que compartió, por nombrar a uno, con José López Rubio, colaborador de *Buen humor*. Además ese mismo año conoció a Ramón Gómez de la Serna, a quien consideró iniciador de la literatura vanguardista, y con el cual entabló una gran amistad. Este mismo escritor fue quien en 1928 impulsó el encuentro entre José Ruiz Castillo, director de Biblioteca Nueva, y Enrique Jardiel Poncela para que la primera novela larga de este último formara parte de la colección de novelas de humor que Ruiz Castillo quería crear. De ahí en adelante la publicación de su narrativa se la debió a esta misma editorial. Por otro lado, las puertas de la dramaturgia se las abrió Emilio Thuiller, quien estrenó en su teatro “Lara” *Una noche de primavera sin sueño* (1927), la primera comedia jardielesca.

Influyó mucho en su vida Charlie Chaplin, a quien pudo conocer de cerca gracias a Edgar Neville, escritor “humorista” amigo del genio del cine mudo, y al cual consideró el hombre más importante del mundo por su trayectoria cinematográfica. Al igual que Chaplin, Jardiel Poncela manifestó su interés por el cine, lo cual motivó que en 1932 viajara a Hollywood para trabajar en la Fox Film Corporation como guionista. La experiencia le sirvió para realizar en París (1933) su primera serie humorística, que consistía en sonorizar cortometrajes mudos titulada “Celuloides rancios”.

Ya en este mismo año había escrito las versiones cinematográficas de *Las cinco advertencias de Satanás* (1936), *Usted tiene ojos de mujer fatal* (1933), *Margarita, Armando y su padre* (1931), entre otras. Pero fue a su vuelta a Hollywood cuando concretó la adaptación cinematográfica de una de sus obras de teatro, *Angelina o el honor de un Brigadier*, nuevamente contratado por la Fox.

Si bien muy pocas veces sus obras ofrecieron opiniones sobre política de parte del autor, se creía que Jardiel Poncela apoyó el régimen franquista. Esta inclinación produjo que en 1936 fuera arrestado, lo que derivó en que al año siguiente decidiera salir del país ubicándose en Buenos Aires, para luego en 1938 volver a España. Aunque su éxito literario no fue mayor al regreso, tal como lo afirma Roberto Pérez en *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor*, quien expresó que en la posguerra sus obras no fueron bien criticadas ya que su teatro era considerado de evasión.

En 1944 inició una gira por Hispanoamérica que, a causa del deterioro físico de Jardiel, sumado a que exiliados españoles intentaron arruinar sus obras de teatro escondidos entre el público, marcó el comienzo de su decadencia, la cual se hizo patente al año siguiente, ya que le detectaron un cáncer de laringe. Por esto mismo, explica Francisco Ruiz Ramón que su última

obra *Los tigres escondidos en la alcoba* (1949), cerraba la triste etapa por la que pasaba Jardiel Poncela.

Tres años más tarde, el 18 de febrero de 1952, murió en Madrid a la edad de 51 años. Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez en el *Manual de literatura española* comentan:

En sus últimos años arrastra una tremenda depresión. Se encuentra solo, arruinado y enfermo. Algunos achacan su muerte a una progresiva demencia. Su hija Evangelina, en cambio, la explica por el uso de centraminas y por el cáncer de laringe que sufría desde cuatro años atrás. Otros culpan de su desgaste físico y psicológico a los pateos que dedicaron a sus últimas obras... En cualquier caso, es opinión generalizada que Jardiel se deja morir. (604)

Se puede deducir de la cita anterior que la decadencia de Jardiel Poncela, en parte se debió a su neurastenia, ya que no aceptaba que criticaran su obra literaria. Esto habría causado su demencia final o su obsesión por averiguar qué era lo que el resto pensaba de él y de su trabajo como escritor.

1.1 TRAYECTORIA LITERARIA

La novela

La carrera novelística de Enrique Jardiel Poncela comenzó en el año 1922 con la publicación de la novela corta *El plano astral*, de la cual más tarde el mismo autor renegó al considerar que su temática espiritual se alejaba del enfoque humorístico que pretendía darle a sus obras. En el prólogo de *Amor se escribe sin hache* reconoce que en su juventud había sido un gran espiritualista, pero que ahora ese tema le arrancaba “bostezos de hora y cuarto” (87). Otros títulos de sus trabajos cortos en narrativa fueron *Máximas mínimas* (1937), *El libro del convaleciente* (1938) y *Exceso de equipaje* (1943). Sus cuatro novelas largas publicadas fueron:

Amor se escribe sin hache (1928), *Espérame en Siberia vida mía* (1929), *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* (1931) y *La tournée de Dios* (1932).

En las primeras tres, Jardiel Poncela recurrió como tema principal el amor y lo erótico, pero presentado siempre desde el plano humorístico. Algunos críticos como Luis Alemany o Roberto Pérez señalaron que lo que intentaba el escritor era parodiar las novelas eróticas que en ese tiempo estaban tan de moda, por eso en sus obras el amor se presentaba como algo que podía llegar a ser lo más absurdo y decepcionante. Él mismo en las “8986 palabras a manera de prólogo” de *Amor se escribe sin hache* dice al respecto: “...pienso que las novelas <<de amor>> *en serio* sólo pueden combatirse con novelas <<de amor>> *en broma*” (98). A través de estas palabras deja claro Jardiel que el tratamiento que le va a dar a sus novelas de “amor” no es solemne ni tiene un desenlace eminente como el que supuestamente tenían las novelas psicológicas o de amor en serio, sino que utiliza la parodia para reírse del tema.

En la cuarta novela de Jardiel Poncela el amor es sustituido por los problemas sociales y religiosos, presentando a Dios en la tierra, pero de una manera pesimista. Inclusive Roberto Pérez distingue en esta figura una crítica hacia las personas de la época que de forma interesada buscaban a Dios, de ahí el descontento de este último que lo lleva a dejar su oficio divino.

Roberto Pérez cree que el autor creó un género híbrido esencialmente en sus novelas que mezclaban la narrativa de ficción, el ensayo y el teatro. De esta nueva estética se derivó que el autor incluyera en su narrativa técnicas propias del ensayo, como las explicaciones como prólogo, comentarios, advertencias, etc., y técnicas de la narración teatral, como la indicación de los nombres de dialogantes, las acotaciones en cursiva y la incorporación de dibujos.

Enrique Jardiel Poncela pareció inclinarse por la escritura de novelas más que por la de obras teatrales, según lo recoge nuevamente Pérez en la introducción de *Amor se escribe sin hache*, de la edición de Cátedra: “Para mí escribir Novelas es un goce y escribir Teatro una

preocupación. La Novela va dirigida a un público limitado, que sabe quién es uno, que le busca a uno y que, frecuentemente, le quiere a uno; hacer novelas es hablar a gentes que comprenden, estiman, respetan y admiran.” (20).

De cierto modo, este aparente agrado por escribir novelas por parte de Jardiel se debe a que no se enfrentaba directamente con sus lectores, y por eso no existía esa incertidumbre o esa inseguridad por saber qué opinaban de los receptores de sus novelas. En cambio, en el teatro era distinto, ya que Jardiel Poncela estaba atento a las reacciones del público, y vivía en carne propia el fracaso o el éxito de sus obras teatrales a través de los aplausos o las pifias.

La obra teatral

A diferencia de la narrativa, el teatro fue el género que más destacó la crítica. Las obras más señaladas fueron *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1935), *Un marido de ida y vuelta* (1939) y *Eloísa está debajo de un almendro* (1940). En ellas el autor nos sorprendió a través de situaciones humorísticas que a pesar de que estaban colmadas de absurdo, siempre terminaban demostrándonos que lo inverosímil tenía un fin lógico. Según Francisco García Pavón, tal como se recoge en *Historia del teatro español: siglo XX* de Francisco Ramón Ruiz, la gran vértebra del nuevo teatro de humor era el absurdo lógico, el crear a fuerza de ingenio, de imaginación, una nueva visión de la vida partiendo de una base irreal. (274)

Por otra parte, algunos académicos, como se recoge en la introducción que hace Roberto Pérez de la novela *Amor se escribe sin hache*, consideraron que este tipo de teatro no estaba acorde con el prototipo de público que asistía a las funciones, ya que era difícil que las personas se adecuaran o entendieran el teatro de humor, en especial cuando España vivía una situación sociopolítica complicada. Por lo tanto, lo que se esperaba del teatro era algo más serio que estuviera afín con lo que se vivía en la época.

El mismo Roberto Pérez sale en defensa del teatro humorístico explicando que “...el humor es serio. Puede ser tan serio como cualquier otro tipo de texto. Sólo hace falta inteligencia y capacidad para comprenderlo. Y como no siempre el lector dispone de esa inteligencia comprensiva indispensable, prefiere quedarse en las apariencias, es decir, en el chiste, como quien está oyendo cantos de sirena.”(58) Sin duda, estas declaraciones señalan la formalidad con que debía ser tratado el humor y dejan entrever que existía “cierta gente” que no era capaz de entender que el humor no correspondía sólo al chiste o la broma, sino que esperaba que las personas descubrieran la crítica que se encontraba detrás de él. Pérez, respecto de esto mismo, afirma en su artículo “Humor y sátira en las novelas de Jardiel Poncela”, incluido en el libro *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor*, que sólo los lectores que veían más allá del chiste podrían descubrir el mensaje que el autor quería transmitir en su novela:

Las novelas de Jardiel Poncela, en efecto, no son novelas de tesis porque no pretenden demostrar nada. Solamente muestran; muestran lo que para el lector <<cómplice>> termina resultando tan evidente como para el autor. Eso que muestran es el mensaje último, la configuración de la realidad social hábilmente disfrazada de humor. (63-64)

A pesar de esto, tal como se recoge en el *Manual de literatura española*, algunos críticos juzgaron que el humor se justificaba sólo cuando tenía un fin moralizante o didáctico, y no cuando comenzaba y terminaba en sí mismo, como era el caso de la mayoría de los otros escritores dedicados al humor. Pero a Jardiel Poncela le sirvió la literatura humorística para medir la inteligencia de las personas, según el comentario que estos hacían sobre este tipo de literatura. Así, en *Amor se escribe sin hache* los clasifica en cretinos, vulgares, discretos y hombres inteligentes. Sobre estos últimos declaraba: “Para mí el humorismo es el padre de todo, puesto que es la esencia concentrada de todo y porque el que hace humorismo *piensa, sabe, observa* y

siente”(95) Estas palabras bien pudieron ser entendidas por el fin que tenía Jardiel Poncela de reivindicar la literatura de humor al considerarla como algo serio. El escritor buscaba la reacción del lector frente a la novela humorística, culminando así en la reflexión por parte de la persona. Solo entonces el receptor encontraría el verdadero sentido de la obra y se daría cuenta de que detrás de la risa existía una mueca amarga. Esta idea se reafirma aun más con las palabras de Francisco Lacosta, quien en su artículo *El humorismo de Enrique Jardiel Poncela* nos dice respecto de esto que cree que en las novelas de Jardiel Poncela se mezclaban las lágrimas y las risas, o sea, que el carácter sombrío y trágico de la vida lo transformaba, y con ello hacía humor en sus obras. Por otra parte, en la edición Cátedra de *Amor se escribe sin hache*, Ramón Gómez de la Serna afirma: “No se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil.”(38) Pero a diferencia de ellos, la mayoría de los críticos, uno de ellos Gonzalo Torrente Ballester, consideraron que el humor era una cosa de niños, lo que causó que no percibieran que el autor sí era conciente de los problemas sociales, económicos o políticos, sólo que prefería ocupar la risa para escapar de lo negativo de la vida. En el “Aperitivo con aceitunas” de *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* dice al respecto:

“Lo que sucede es que la verdad es horrenda...La verdad es más horrenda: la verdad es espantosa. (Y por eso, también, el fin de la Religión, de la Moral, de la Política, del Arte, no viene siendo desde hace cuarenta siglos más que ocultar la verdad a los ojos de los necios.)...Mi posición es, pues, la de ayer, la de mañana, la de siempre: **RISA FRENTE A LA VERDAD**” (37)

Nos deja claro el autor a través de estas palabras que uno de los motivos por los que existió su humor era por combatir la realidad de la época, o sea, para enfrentar la verdad. El humor podía luchar contra esa verdad amarga y hacerse visible en la literatura, y eso, además de

Enrique Jardiel Poncela, la mayoría de los escritores de la generación del humor lo intentó llevar a cabo.

2. LA “OTRA” GENERACIÓN DEL 27 O LA GENERACIÓN DEL HUMOR

Enrique Jardiel Poncela formó parte del grupo surgido en forma paralela a la generación poética del 27, caracterizada, entre otras cosas, por el tratamiento vanguardista que le dieron a la tradición e integrada por Federico García Lorca, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, entre otros. Los escritores que coexistieron con este grupo poético se destacaron por la incorporación del humor en la literatura que tenía como fin elevar el humor a una categoría intelectual ligada a la reflexión del público o lector. José López Rubio(1903-1996), participante de dicho grupo, dedicó su discurso de ingreso a la Real Academia Española a estos autores humorísticos a los que él denominó: “la otra generación del 27” y que tuvo como mayores representantes además de Enrique Jardiel Poncela, a Antonio Lara (1869-1978), Edgar Neville (1898-1967), Miguel Mihura (1905-1977) y el propio José López Rubio. Todos ellos demostraron su interés por el mundo cinematográfico, algunos de ellos como Neville, Mihura, y además de Jardiel Poncela, consiguieron llevar al cine algunas de sus mejores obras humorísticas, beneficio que puede ser considerado como un rasgo vanguardista que comenzaban a reinar en la época. Pero más importante aun fue que algunos de sus maestros, considerados padres de la vanguardia, fueron Wenceslao Fernández Flórez, Julio Camba y Ramón Gómez de la Serna. Este último en sus greguerías demostraba el afán por renovar el humor y la literatura gracias a él, especialmente la metáfora, interés que, como hemos visto, siguió cultivando la “otra” generación del 27. Cabe destacar que además del influjo de Gómez de la Serna, los escritores del 27 se dejaron influir por las características del arte nuevo que presentaba José Ortega y Gasset en su libro *La deshumanización del arte*; según el crítico, el arte nuevo tendía a la deshumanización del

arte, a evitar las formas vivas, a hacer que la obra de arte no fuese sino obra de arte, a considerar el arte como un juego, a una esencial ironía, y a eludir toda falsedad.(27) Podemos decir que Jardiel Poncela creó sus obras teniendo como base la deshumanización del arte, o sea, fue contra la realidad en todo momento, esto, entre otras cosas, a través de sus personajes, los cuales más que considerarlos “personas”, correspondían a ideas o puros esquemas y por eso mismo fueron representados de manera inverosímil. Esto conlleva a que el autor haya transmitido en sus novelas una ironía que tenía una inspiración cómica. Según Ortega y Gasset, los escritores ironizaban el drama humano propio del teatro tradicional, lo que provocaba que el público no supiera complacerse con ello. De aquello se deriva que el crítico creyera que el arte nuevo era impopular, ya que la masa prefería decir que no le gustaba la obra, cuando en verdad no la entendían, lo que inducía a que estuvieran en contra de él. Esto último nos hace recordar que uno de los motivos por el que muchas personas criticaron la obra literaria de Jardiel Poncela fue, justamente, que no comprendieron el arte nuevo, en este caso, la renovación del humor.

PERO... ¿HUBO ALGUNA VEZ ONCE MIL VÍRGENES?: ESTADO DE LA CUESTIÓN

La tercera novela de Enrique Jardiel Poncela, escrita en 1931, nos introduce en el mundo de un don Juan moderno llamado Pedro de Valdivia, quien está cansado de llevar una vida como seductor. Pero su existencia se ve afectada cuando se siente atraído por Vivola Adamant, una verdadera doña Juana, también aburrida de su oficio.

La obra *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* no ha sido muy considerada por los críticos. Ello probablemente se debe, tal como lo insinúa Eugenio G. de Nora en *La novela española contemporánea*, a que en ella Jardiel Poncela desarrolla la misma temática que las dos novelas anteriores, lo que habría sido leído como una falta de originalidad de parte del autor.

Ahora bien, lo poco que se ha dicho de ella se centra principalmente en la caracterización del don Juan jardielesco.

Luis Alemany, antes de adentrarse en las singularidades del personaje de Jardiel Poncela, juzgó la novela enfocándose en la temática de ésta, o sea, en el mito de don Juan. En el prólogo a la edición Cátedra de *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* expuso:

Evidentemente, Jardiel Poncela no ha pretendido con su libro establecer una tesis trascendente, sino sorprender a través de la ruptura de lo institucionalizado, utilizando para ello el recurso de trasladar el donjuanismo a la sociedad contemporánea, con la introducción de elementos cotidianos que sirvan de contraste a su concepción tradicional...(51)

Cécile Francois en su análisis *De Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* a Usted tiene ojos de mujer fatal destacó igualmente, la orientación que le dio Jardiel Poncela a este mito:

Enrique Jardiel Poncela arremete contra el mito de Don Juan al que procura subvertir y hasta desintegrar. A lo largo de la novela, asistimos a la degradación de los elementos constitutivos del mito, cuya finalidad es provocar una risa desmitificadora y liberadora.” “...Con esta desmitificación de Don Juan, Jardiel pretende desengañar al lector, romper la fascinación que ejercido el mito durante décadas, y hasta siglos.¹

Ambos críticos parecen estar de acuerdo en que Jardiel Poncela intenta darle una dirección moderna al mito de don Juan, situando al personaje en la época contemporánea, por lo que sus características se contraponen a los elementos universales del mito o bien estos últimos terminan degradándose. Por otra parte, Antonio Mingote reflexionó en la introducción de *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* de la edición Biblioteca Nueva acerca de uno de los nuevos rasgos donjuanescos:

¹ <http://www.ucm.es/info/especulo/numero38/ejardiel.html>

Parece que esta novela del donjuanismo está encaminada a demostrar que don Juan era un idiota, y así lo afirma su autor. Entre todas las aberraciones o carencias que pueden achacársele al burlador, incluida su, según Marañón, discutible firmeza viril, esto de la idiotez era lo último que se nos podía ocurrir a los chicos de la provincia.

(14)

Luis Alemany consideró también, como ya se había mencionado anteriormente, la configuración del personaje en su estudio sobre la novela, pero dando a entender que la idiotez del personaje de la que habla Mingote, bien pudo pertenecer al propio autor; esto, por una similitud de pensamiento entre Valdivia y Jardiel Poncela que el crítico cree que existió:

Las frases que pronuncia Jardiel como autor, y las frases que pronuncia Valdivia como personaje, coinciden sustancialmente, estableciéndose entre ambos una unidad estilística e ideológica que hace pensar que Jardiel ha construido a Valdivia a su imagen y que resulta – por tanto- mucho más incomprensible que califique de idiota a un personaje al que se manifiesta tan próximo.(53)

A pesar de que pareció estar más interesado en el tratamiento de don Juan y de la aparente semejanza de este último con su creador, uno de los pocos críticos que abordó la figura de la mujer en la novela de Jardiel Poncela fue precisamente Luis Alemany, el cual afirmó la importancia de esta figura frente al protagonista de la novela:

Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes? concluye con el triunfo de la mujer sobre el hombre. A pesar de la insistencia con que a lo largo de su desarrollo se ataca a aquélla; a pesar de que su trama y los personajes permiten llevar hasta sus últimos extremos una actitud misógina que forma parte de las constantes narrativas e ideológicas del autor; a pesar de todo eso, en este libro se nos propone rotundamente la superioridad de la hembra sobre el macho.

Alemaný interpretó, como se ve en esta cita, la considerable supremacía de Vivola Adamant frente a Pedro de Valdivia, por eso propuso el estudio del donjuanismo femenino: “Posiblemente esta novela de Jardiel sea una de las primeras manifestaciones literarias de una transformación que comienza a producirse en la sociedad española, y que culminará muchos años más tarde en la propuesta de nuevos esquemas para las relaciones sexuales...” (57) Hay que mencionar de todos modos que la superioridad de la mujer se presenta no sólo en esta novela, sino que en las dos anteriores también se distingue el triunfo femenino sobre el masculino. El hombre, por ende, puede ser considerado como un títere manejado por la mujer, la cual representa el papel de heroína según lo señalado por Eugenio G. de Nora.

He querido finalizar con lo que dice Antonio Mingote acerca del recibimiento de la novela entre los jóvenes de ese tiempo. Cuenta que, para la época en que se escribieron las novelas de Jardiel, España era una provincia, por eso la narrativa del autor que contenía mujeres desvergonzadas y hombres libertinos, hacía pensar a los jóvenes, incluido Mingote, que ese mundo tan divertido no podía ser real. Por esto mismo, la aparición de la novela del donjuanismo incitó a la admiración por don Juan, ya que representaba la seducción incesante y el incansable gozador (11 -17). Por otra parte, los jóvenes soñaban con una mujer seductora y desvergonzada como Vivola Adamant, que se diferenciara de las chicas decentes y honradas: “...Vivola Adamant, la mujer de los 37329 amantes, la que perdió y arruinó al don Juan que se llamaba Pedro, era la mujer de nuestros sueños, la que suspiraba *golosamente, como si el aire estuviera compuesto de una mezcla de nitrógeno, oxígeno y lujuria* era para nosotros el colmo de la fascinación” (16). Para los chicos de la época Adamant era alguien inalcanzable, que quizás jamás encontrarían a la vuelta de la esquina, pero se conformaban con imaginar que cada uno de ellos era parte de la lista de los hombres seducidos por Vivola.

Las palabras de Mingote dan a entender que la publicación de la novela de Jardiel Poncela provocó -a pesar de que los jóvenes de la época sabían que las características de los personajes sólo eran parte de la ficción – las ansias de trasladar ese mundo creado por el escritor a la realidad, imaginando así ser un seductor como don Juan que conoce a una mujer como Vivola Adamant. Tanto Mingote como su entorno juvenil destacaron de buena manera las características tanto de don Juan como de doña Juana. Por lo tanto, se puede deducir que la primera impresión que causó la novela en los lectores jóvenes no obtuvo críticas negativas y de esta primera opinión se derivan con el tiempo las otras apreciaciones que he señalado en estas páginas.

CAPÍTULO II

ORÍGENES DEL MITO DE DON JUAN

Si bien la obra de Tirso de Molina *El burlador de Sevilla*, publicada en 1630, puede ser considerada la primera manifestación concreta sobre el mito de don Juan, aún existe la incógnita por saber cuáles fueron las inspiraciones del autor al momento de crear o recrear esta figura. Eduardo Galán Font y Cristina Ferreiro apuntan dos posibles alternativas en *Claves de don Juan*: un modelo vivo, o sea, un hombre de la época seductor y famoso por sus conquistas, o algún modelo literario ya existente. Se creyó en un principio entre los críticos que este modelo correspondió a Miguel de Mañara, seductor sevillano, pero esta hipótesis se descartó, ya que la obra de Tirso de Molina se había publicado sólo cuatro años después del nacimiento de Mañara. Por otra parte, Gregorio Marañón señala algunos posibles referentes reales de esta figura. El autor, como se recoge en el texto antes citado, manifiesta su inclinación por don Juan de Tassis, conde de Villamediana, el cual supuestamente se caracterizaba por su poder de seducción sobre las mujeres. Según Marañón, Tirso de Molina conocía esta historia y por eso se había dejado influir por ella. Francisco Rico en cambio, en el prólogo que hace de las obras *El burlador de Sevilla* y *Don Juan Tenorio* editada por Plaza, afirma que antes de la obra de Tirso de Molina la primera aparición del prototipo donjuanesco de la literatura europea se encuentra en el *Libro de buen amor*, donde Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, nos cuenta las aventuras amorosas que él ha tenido con mujeres de distintas condiciones (9).

Entre los críticos que juzgan que Tirso se valió de modelos literarios se señalan en *Claves de don Juan* al italiano Arturo Farinelli y al español Ramón Menéndez Pidal. El primero sostiene que los inicios de don Juan se hallan en la historia del conde Leoncio, leyenda perteneciente a la tradición italiana. Esta al parecer tendría similares características a la historia que plasma Tirso de

Molina acerca de don Juan, como la cena macabra y la osadía de parte del personaje de burlar, además de mujeres, a la muerte. Menéndez Pidal, en cambio, cree en la españolidad de don Juan, ya que según él, el folclore, específicamente en los romances, presentaba, entre otros asuntos, a jóvenes seductores e invitaciones de muertos dirigidas a personas vivas. Ahora bien, Said Armesto y Ramiro de Maeztu, nuevamente en *Claves de don Juan*, consideran que la cena macabra se fundaría en algunos ritos funerales de la antigüedad (siglo XVI -XVII) que se daban especialmente en Galicia, en los cuales los parientes de los fallecidos celebraban el día de los muertos a través de orgías, y donde el consumo de ciertas bebidas los hacía imaginar que los muertos también festejaban ese día.

La crítica ha hecho notar que Tirso de Molina rescata en su obra dos temas principales: el personaje que se identifica especialmente por burlar mujeres y el motivo del convidado de piedra, del cual se deriva el castigo como consecuencia del mal actuar de don Juan. Estas dos características darán universalidad al mito, porque se convierten en los dos aspectos que se van repitiendo en las distintas recreaciones del asunto, y por eso mismo, ambos temas permanecen en el imaginario colectivo de las personas, a pesar de que el motivo de la cena macabra se haya ido sustituyendo por otras características que se le adjudicaron al personaje y que se centraron en particular en la facultad amorosa de don Juan.

No cabe duda de que lo más significativo de la obra de Tirso de Molina es el enfoque religioso que le da a *El burlador de Sevilla*, el cual se centra en el castigo divino que recibe don Juan al no arrepentirse del mal que causa tanto en hombres como en mujeres. Según Francisco Rico, es este el gran pecado que comete don Juan, más que el burlar mujeres. La condena queda más aun merecida al presentarse el protagonista no sólo como burlador de vivos, sino que también de muertos. Es por eso que la justicia llega con la aparición de la estatua del comendador, quien viene desde la muerte a vengar la honra de su hija y, en general, de todas las

personas burladas. Y sólo es la figura de éste quien como intermediario de Dios puede condenar al personaje al infierno, porque es la culpa que debe pagar don Juan al utilizar como respaldo de sus constantes burlas, la excusa de que la muerte no lo alcanzará pronto, por eso el único que puede demostrarle lo contrario es un personaje asesinado por él mismo, que ocupando la misma táctica que don Juan para burlar, le pide su mano y se lo lleva al más allá. Todo esto, además, podría simbolizar la crítica que hace el autor a la sociedad de la época, que no actúa cuando se cometen injusticias y por eso sólo queda como esperanza la justicia divina. Galán Font y Ferreiro creen que Tirso quiso advertir de la fugacidad de la vida, de la fragilidad de la existencia y de la necesidad de estar en disposición de entregar el alma para que no nos ocurra como don Juan, que en el último momento no pudo arrepentirse (56).

Por otro lado, el “¡Tan largo me lo fiáis!”, frase que repite don Juan a lo largo de la obra, podría expresar la despreocupación o el exceso de confianza por parte del personaje frente a la muerte, porque cree que le queda mucho tiempo por vivir, por eso aprovecha su tiempo utilizando tácticas para seducir mujeres a través de sus promesas amorosas juradas ante Dios. Las promesas no cumplidas derivan en que no logre avistar que sus mismas palabras son las que lo condenan hacia la muerte al poner en juego a Dios. Esto queda aun más claro con uno de los tantos ejemplos en los que don Juan da su palabra a una mujer; en este caso, es la promesa de matrimonio que le hace a Aminta:

Si acaso
la palabra y la fe mía
te faltare, ruego a Dios
que a traición y alevosía
me dé muerte un hombre.

(Aparte)

(Muerto,
que vivo Dios no permita) (253)

A diferencia de Tirso de Molina, *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla se enfoca desde una perspectiva romántica, donde el principal tema a tratar es la fuerza del amor que demuestra que don Juan puede salvarse por la intervención de un alma pura, en este caso, la de doña Inés. Cabe destacar de todas maneras que en las primeras páginas de la obra, don Juan, al igual que el de Tirso de Molina, se muestra como un hombre burlador y arrogante, capaz de matar a cualquier hombre que se interponga en su camino; y es sólo con la aparición de doña Inés que se logran ver los cambios del personaje estimulados por la llegada del verdadero amor.

Los críticos, como se señala en *Claves de Don Juan*, recalcan que en esta obra don Juan, al enamorarse, se humanizaría en cierta medida, ya que se mostraría ante el mundo como un hombre con sentimientos, y ya su misión principal no sería burlar mujeres. A partir de esta obra se produciría el cambio de configuración con el que se analiza la figura de don Juan, ya que de ahora en adelante estaría enmarcada principalmente en su capacidad de amar y su posible enamoramiento.

Es la fuerza del amor lo que trasciende en esta obra y se explica esta preferencia de parte de Zorrilla por el contexto romántico en el que se enmarca *Don Juan Tenorio*. De esta orientación se desprende que sea exclusivamente el amor lo que salve a don Juan, ya que es este último el que lo transforma dejando atrás sus características de burlador y osadía frente a la muerte. Esta recreación del mito, a diferencia de *El burlador de Sevilla*, en la cual predomina el poder de la justicia como tema principal, da a conocer a un don Juan enamorado que manifiesta sus más sinceros sentimientos.

He querido incluir en este estudio el poema romántico *El estudiante de Salamanca* (1839) de José de Espronceda, obra que, al igual que *Don Juan Tenorio*, pertenece al romanticismo, pero presenta a un protagonista mucho más rebelde que se ríe del castigo divino y manifiesta osadía a pesar de que sea la propia muerte la que viene a buscarlo. Otra característica innovadora es la forma en la que se destaca la figura de la mujer en el poema. Elvira, una de las mujeres seducidas por este don Juan, enloquece al no ser correspondida amorosamente por Montemar, y al ser abandonada por este último, la locura y el abandono gatillan la muerte de la mujer, la cual persigue al protagonista hasta la muerte. De estas características se desprende que la intención de Espronceda, tal como lo ha hecho notar Ángel Valbuena, sea la de mostrar a un don Juan símbolo del satanismo romántico que se burla de Dios y hasta del diablo. El propio paisaje en el cual se mueven los personajes, melancólico, lúgubre y sepulcral, tiene como misión hacer que el sentido malévolo de la obra tome mayor fuerza y con lo cual se marca más la diferencia entre *Don Juan Tenorio* y *El estudiante de Salamanca*.

Los distintos tratamientos sobre la figura de don Juan comprueban cómo actúa la tematología dentro de la literatura comparada. El tema: el personaje seductor que por esencia burla mujeres. De este rasgo nace el mito y a partir de éste también la mayoría de los escritores comienzan a rescribir la historia del personaje y se produce la internacionalidad del tema. Que después este último o la historia, como señala Claudio Guillén, se le de un sentido diferente o un desenlace sorprendente es asunto de cada autor, el cual al pertenecer a una particular generación de autores sigue las líneas de dicha tendencia a la hora de comenzar una obra. Un ejemplo es *Juan de Mañara* (1927), de Manuel y Antonio Machado, en la cual se da prioridad a la incapacidad de amar de don Juan y se contraponen la mujer angelical, Beatriz, la cual desea sacar al personaje de su indiferencia amorosa, y la mujer fatal, Elvira, antigua amante del protagonista, quien intenta separar a don Juan de Beatriz. Podríamos decir que el motivo del convidado de

piedra es reemplazado en esta recreación del mito por la imposibilidad de amar de don Juan; el castigo del protagonista ya no se manifestaría a través del comendador, sino que sería la propia esencia de don Juan, su característica de burlador, la causante de que el personaje estuviera condenado a no poder enamorarse de ninguna mujer. Enrique Jardiel Poncela, con su novela del donjuanismo publicada unos años después de la de los hermanos Machado, deja igualmente de lado uno de los rasgos distintivos del mito, es decir, la figura del convidado de piedra y su cualidad de castigador para adentrarse en una recreación más bien irónica sobre el mito. Jardiel Poncela en *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* le añade un nuevo rasgo a la figura de don Juan, la de darse a conocer como un personaje aburrido de seducir mujeres porque según éste no hay nada nuevo en la mujer que llame su atención, idea que a primera vista nos hace creer que toda la novela abordará ese tema. En base a todo esto podemos decir entonces que cada recreación del mito de don Juan posee un enfoque distinto o se prioriza algún hecho en particular, pero teniendo presente que la mayoría de las veces habrá un rasgo que relacione las distintas recreaciones, es decir, intertextos, los cuales permitirán clasificarlas con respecto a su orientación.

Entre la publicación de las obras donjuanescas de Tirso de Molina y José Zorrilla y la novela de Enrique Jardiel Poncela existe aproximadamente un siglo y medio de diferencia. Cada una de ellas está enmarcada en un contexto distinto: barroco, que presenta un enfoque pesimista y crítico de la vida; romanticismo, en el cual se exalta, entre otras cosas, la fuerza del amor; y vanguardista, que toma la tradición y crea algo nuevo a partir de ella. A pesar de esto, las tres representaciones tienen como base principal el rasgo universal de don Juan: la seducción de mujeres. En *El burlador de Sevilla* se presentan a cuatro mujeres engañadas por don Juan. Dos de ellas representan la nobleza: Ana e Isabela y las otras dos a la plebe: Tisbea y Aminta. El protagonista, al tener como objetivo la fama de burlador, no le importa si pasa a llevar los

sentimientos de los demás. En este caso me refiero en particular a Batricio, el enamorado de Aminta, a quien el burlador lo llena de desconfianza cuando le cuenta que su futura esposa ha preferido escapar con él, con don Juan. En esta obra al personaje principal le tiene sin cuidado el tipo de mujeres que seduce, o sea, don Juan no hace diferencia entre clases sociales, porque eso no es un requisito para ser conocido mundialmente. En *Don Juan Tenorio* se hace alarde de la cantidad de mujeres que el personaje ha seducido y al igual que en *El Burlador* tampoco parece interesarle qué tipo de mujeres ha seducido. Pero como el fin de esta obra es resaltar el amor o la capacidad de amar de don Juan, sólo una mujer puede producir ese cambio en el personaje, una mujer ingenua que no conozca el amor, por lo que la sinceridad o la sencillez de esta produzcan en don Juan el cambio. Ahora bien, el gran contraste, hablando de tipos o cantidad de mujeres seducidas, llega con *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, ya con el título de la novela dudamos de la cifra dada de seducidas, lo que se reafirma aun más cuando nos enteramos de que de las 36.857 féminas cautivadas por Pedro de Valdivia ninguna es virgen. La parodia o burla a la figura tradicional de don Juan se presentaría, entre otras formas, a través de la idiotez de don Juan y de la exageración de sus rasgos, el cual además de conquistar durante su vida a 36.857 mujeres, seduce a masoquistas, doncellas, monjas, casadas, etc., o sea, todo tipo de damas, ocupa 73 sistemas de conquista diferentes para que las mujeres se interesen por él. La seducción, por ejemplo podía lograrse fingiendo un suicidio, excitándola a reír, proponiendo indignidades, alternando la ingenuidad con el cinismo, aprovechando las puestas de sol, entre otras tácticas. Todos estos elementos no hacen más que parodiar el mito de don Juan, ya que a través de la hipérbole, Jardiel Poncela estaría demostrándonos que don Juan es una figura “ridícula” al tener como razón de vivir la conquista de mujeres, porque eso implicaría: el cuidado personal de don Juan, buen estado físico, elegancia en el vestir, etc. y lo más importante y difícil, según el autor: el conocimiento completo de lo que quiere y desea una mujer, porque sólo así el protagonista

podría complacerlas. De estas características señaladas anteriormente se desprende la mayor diferencia entre el don Juan de la tradición y el contemporáneo, características que ahora paso a revisar.

El don Juan de Tirso de Molina bien podría ser considerado un eterno burlador, ya que se burla de la figura del comendador antes de invitarlo a cenar a su casa, y además demuestra osadía en el momento que le da la mano a don Gonzalo de Ulloa sin sospechar que este último lo conduciría a la muerte. El personaje de Zorrilla, si bien termina enamorándose de doña Inés, se distingue al comienzo de la obra por sus características de libertino y seductor, por lo que sólo la intervención del amor verdadero provoca que su rasgo de eterno burlador no posea prioridad en la obra. Pero Pedro de Valdivia, el don Juan de Jardiel Poncela, empieza reconociendo que está aburrido de seducir mujeres y en general de la vida, o sea, se da cuenta de que las mujeres terminaron por fastidiarlo y que ya nada nuevo puede encontrar en ellas porque en sus 36.857 conquistas conoció en detalle al sexo femenino. De esto se desprende que a Valdivia sólo lo atraiga una mujer distinta a las que hasta ese entonces había conocido en su vida, por eso la estrategia que ocupa el autor es incluir en la novela a una mujer con las mismas características que don Juan, sólo así el orgullo de este último se vería afectado al enterarse de que Vivola Adamant supera la cantidad de conquistas que él ha conseguido. Además, existe algo que los hace semejantes y es que, al igual que Valdivia, Adamant está cansada de su labor de seductora. Esta mujer se termina convirtiendo en el verdadero amor del protagonista, y como este último se enamora, se vuelve torpe a la hora de conquistarla, produciendo así un desenlace inesperado. Al don Juan de Zorrilla de igual forma le atrae una mujer de la cual acaba enamorándose, la diferencia aquí es que en ellos, a pesar de su devenir fatal, el amor perdura más allá de la muerte. Todo lo contrario ocurre con el personaje de Tirso de Molina el cual tiene mucho más claro que para él la seducción no tiene relación con el amor; por esto mismo, no vemos al personaje

sufriendo por una mujer como sucede en la obra de José Zorrilla; su misión es burlar y así adquirir fama. Sus propias palabras lo delatan:

Sevilla a voces me llama
el Burlador, y el mayor
gusto que en mí puede haber
es burlar una mujer
y dejarla sin su honor (202)

Otro rasgo para contrastar la figura donjuanesca de la tradición con la recreación de Jardiel Poncela es el origen del donjuanismo en los tres personajes. Quiero decir con esto que el personaje de la tradición pareciera ser que nace siendo un don Juan, en ningún momento se presentan indicios de que alguien en su infancia le hubiera enseñado a burlar mujeres y a pasar por alto los sentimientos de éstas. Lo inverso sucede en *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, incluso se dedican en la novela varias páginas para contarnos que Pedro de Valdivia aprende gracias a su tío a ser un don Juan, o sea, que Félix de Valdivia, segundo padre de Pedro, le enseña cómo despreciar a las mujeres, complacerlas y conquistarlas, todo esto debido a que el protagonista desde niño declara querer ser un sinvergüenza al igual que su tío. Quizás por esto mismo, llega un momento en que este don Juan se aburre de seducir, ya que es tomado como un oficio rutinario el cual perfectamente le puede irritar. De todos modos se puede interpretar que Jardiel Poncela intenta decirnos que al don Juan de la tradición en la modernidad podría llegar a fastidiarlo la fama y el poder de seducción, o sea, podría terminar como Pedro de Valdivia.

Para el final de este capítulo he querido dejar lo que respecta a la tipología de cada uno de los donjuanes, o sea, el de la tradición y el contemporáneo, ya que se puede interpretar teniendo como base todos los aspectos donjuanescos ya señalados a qué tipo de personaje corresponde cada uno.

Se puede decir que el don Juan tradicional tiende a ser un personaje plano porque el elemento básico que lo acompaña toda su vida es el de burlar mujeres, tal como sucede en *El burlador de Sevilla*. Además, este tipo de personajes se identifica repitiendo una frase, que en el caso del burlador se refiere, como ya vimos anteriormente, al “¡Tan largo me lo fiáis!”. En *Don Juan Tenorio*, en cambio, se percibe la transformación que sufre el protagonista gracias a la fuerza del amor que lo lleva de cierta forma a perder su característica de seductor. La cualidad primordial, entonces, de don Juan sería ahora su capacidad de amar, por lo que esto lo convertiría en un personaje redondo. El protagonista de *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, al igual que el de *Don Juan Tenorio*, experimenta una transformación, o sea, empieza siendo burlador para luego enamorarse, es decir, sufre un cambio que afecta su vida, por lo que puede ser considerado un personaje redondo desde que empieza la novela y por tanto la novela en este aspecto también podría estar dentro de los textos que contienen personajes de tipología redonda.

Queda demostrada la tipología de Pedro de Valdivia desde un principio cuando nos enteramos de que el rasgo distintivo del don Juan se presenta en decadencia, es decir, el seducir mujeres ya no tiene importancia en su vida. Se deduce de esto último, entonces, que el actuar del personaje puede ser inesperado o sorpresivo para los lectores, más aun cuando lo que Enrique Jardiel Poncela intenta hacer en esta novela es reírse un poco del mito y de la figura de don Juan. Los rasgos de este último, por ende, se van a centrar en la manera que tiene Valdivia para enfrentar los conflictos de su vida, uno de ellos, la transformación que sufre cuando reconoce amor eterno por Vivola Adamant, o sea, el paso de ser un don Juan aburrido de su profesión a un sujeto común y corriente, enamorado de una doña Juana. Este cambio no hace más que reafirmar que Pedro de Valdivia pertenece a los personajes redondos, especialmente porque sufre una transformación gracias al amor que termina provocando que se suicide, ya que no es correspondido y su fama de galán se ha perdido.

Por lo tanto, existen en estas obras dos tipos de don Juan, dos configuraciones distintas del mismo personaje, pero debemos señalar que aunque *Don Juan Tenorio* corresponde a la tradición del mito, el personaje posee características que se asemejan más a las del protagonista de la novela de Enrique Jardiel Poncela que al personaje de *El Burlador de Sevilla*, ya que al igual que Pedro de Valdivia sufre la transformación amorosa gracias a una mujer, y por eso mismo no posee sólo un rasgo que lo acompaña toda su existencia, como es el caso de la burla en la obra de Tirso de Molina, pero lamentablemente la fama de seductores les juega en contra, en *El Burlador*, porque es la supuesta seducción a doña Ana lo que provoca que don Gonzalo de Ulloa mate a don Juan, cuando en realidad este último no alcanza a seducir a la hija del comendador. Y en el caso de la novela de Jardiel Poncela, el protagonista pierde sus dones donjuanescos y es burlado por una mujer porque termina enamorándose de ella. Ahora bien, de todos modos no debemos olvidar que la novela de Jardiel Poncela, al tener otra intencionalidad, el cambio que se distingue en el personaje no significa que al final de la novela triunfe el amor en la pareja protagonista, como ocurre en la obra de José Zorrilla, pero esta última recreación podría estar adelantando la transformación en la tipología del personaje, al demostrarnos que el actuar de don Juan puede cambiar dependiendo de las circunstancias que se le presenten en su vida, como sucede en *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*.

CAPÍTULO III

DONJUANISMO FEMENINO

No cabe duda de que Jardiel Poncela intentaba, como ya lo hemos mencionado anteriormente, hacer una parodia o reírse de las novelas de amor que estaban tan moda a principios del siglo XX, en las cuales generalmente la pareja protagonista tenía que pasar por una serie de obstáculos para finalmente vivir felices. Podría entonces entenderse aquí lo que Wenceslao Fernández Florez menciona acerca de la forma que tenían los literatos de demostrar su descontento. Jardiel Poncela en *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* no se queja ni se lamenta por el éxito que obtenían las novelas de amor que se vendían en el 1900, todo lo contrario, ocupa su creación literaria para burlarse de ese otro mundo. Dado este propósito, el autor especialmente en las tres primeras novelas, expone el papel del hombre dentro de una relación amorosa como algo ridículo, ya que por lo general la mujer se burla de él y lo utiliza para obtener otros fines como el dinero o la fama. Pero detrás de esta burla a las novelas de amor, existe, según críticos como María José Conde Guerri y Luis Alemany, un descontento o una rabia de parte del autor hacia el fracaso amoroso o bien hacia la mujer que juega con el hombre, y esta frustración más que ser solamente parte de las novelas, es un sentimiento que experimenta Jardiel Poncela en su propia vida. Estos mismos críticos, a partir de la visión que tenía el autor sobre las mujeres, lo clasifican de misógino, algo que el mismo autor desmiente en las “8.986 palabras a manera de prólogo” de la novela *Amor se escribe sin hache*:

No soy un misógino: sin la compañía de la mujer, sin la presencia de las mujeres no podría vivir; me gustan por encima de la salvación de mi alma. Lo que no hago, al menos por ahora, es entregarles mi corazón, porque cada vez que lo entregué me

rompieron un pedazo, y lo necesito entero para la metódica circulación de mi sangre.

(92).

Queda claro a través de estas palabras que el propio Jardiel Poncela había experimentado el fracaso de una relación y como él mismo dice, aunque mezclado con humor, varias mujeres le rompieron el corazón. Aunque de esta cita se puede interpretar su miedo a comprometerse y de allí quizás que en sus novelas ninguna relación amorosa triunfara al final de éstas, es necesario tener claro que se hace referencia a estas conjeturas sólo a manera de anécdota y, por lo mismo, no contribuyen a la valorización en términos estéticos de la novela en cuestión. De todos modos percibimos la ironía de estas líneas al tratar de confirmar que el papel de la mujer en su vida es fundamental haciéndonos creer que realmente le importa la salvación de su propia alma y que la única razón por la que no cede su corazón al sexo opuesto es porque lo necesita entero para vivir y al entregarlo puede estar poniendo en riesgo su vida.

Hay que entender, entonces, que una posible manera de justificar la abundancia de mujeres desvergonzadas en las novelas de Jardiel Poncela es porque según él mismo señalaba no había conocido a ninguna mujer honesta en su vida. Pero lo que nos convoca es analizar el hecho de que Jardiel Poncela en sus tres primeras novelas extensas le diera a las relaciones de pareja un tratamiento ligado a la parodia y se riera del fracaso de éstas. El autor se inclina por dar a conocer a la mujer como un ser frío, manipulador y deshonesto que provoca que el hombre termine dándose cuenta de que las mujeres sólo por interés buscan la compañía del sexo opuesto. Tales son los casos de los personajes femeninos como Sylvia Brums, Palmera Suaretti, Vivola Adamant, entre otras, que se caracterizan por tratar al hombre como un objeto que sirve para conseguir dinero o para vivir un amor pasajero y sin importancia, características que se acercarían a las que posee la figura de don Juan.

Ahora bien, la mujer, como señala Elena Soriano en su libro *El donjuanismo femenino*, es considerada, por los Padres de la Iglesia católica, partiendo desde Eva, la culpable del pecado original. Por otra parte, se cuenta en este mismo estudio de algunas mujeres que aparentemente poseyeron características de mujeres fatales, tales como Aspacia (450-433 a. de C.), que sedujo a Pericles hasta separarlo de su esposa o Cleopatra, que se casó con su hermano y luego tuvo amores con varios emperadores romanos, incluso un hijo con Julio César y dos gemelos con Marco Antonio, y cuando este fue vencido por Octavio Augusto intentó también seducirlo, pero al no conseguirlo, se suicidó (157).

Pero Soriano manifiesta que la primera doña Juana aparece en 1782 en una novela epistolar titulada *Les liaisons dangereuses*, “pues su representación teatral aun era inconcebible por la provocación directa que suponía personalizar en público el peor vicio femenino.” (161):

De todos modos, la opinión popular - infundida por la intelectual minoritaria, como siempre -, suele hacer grosso modo un retrato robot de la presunta doña Juana de hoy utilizando datos de la personalidad donjuanesca clásica: lo concibe como una mujer joven, soltera o divorciada -o sea, libre-, sin hijos conocidos, más o menos bella, pero muy atractiva, lista, fuerte, audaz, rica, o al menos sin problemas económicos, arrogante, enamoradiza y enamoradora, presuntuosa de su promiscuidad.(253)

La mayoría de estas características pueden ser aplicadas a la doña Juana de la novela *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, quien encarna el papel de mujer desvergonzada. En primer lugar, nos damos cuenta de que Vivola Adamant es una mujer soltera y relativamente joven, y que si decide contraer matrimonio, como sucede en la novela, es sólo porque se quedó en banca rota. Valdivia, por otra parte, la considera alguien muy atractiva, su figura y porte llama la atención, su manera de hablar y el aroma de su perfume es inigualable según el propio protagonista:

Se trataba de una mujer alta del sexo femenino. Distinguidísima. Delgada, con una delgadez armoniosa que hacía extraordinarios sus más insignificantes ademanes. Pertenecía a ese grupo de mujeres que conservan su aspecto elegante hasta en los naufragios. Hablaba en un tono lánguido, de persona que se sabe en la irremediable necesidad de hablar si quiere hacerse entender de sus semejantes; y lo comentaba todo con una falta de expresión que denunciaba la furia con que todo lo había ya gozado. (81-52)

Si hablamos de cuánto dinero posee Adamant, nos enteramos en la novela de que es rica cuando le comenta a Valdivia que ha viajado por casi todo el mundo y hasta podemos llegar a interpretar que en uno de esos viajes se ha enamorado y su mala experiencia en el amor la habría llevado a ser una mujer fría y calculadora. Ella misma dirá: “Cada ser que hiere a otro, no hace sino vengar una herida anterior recibida en su propio cuerpo” (288). Es decir, que Adamant también ha llorado y suplicado por amor, y por eso estaba vengando su herida. De ahí que esta última se muestre indiferente a la confesión de amor que le hace Valdivia aunque éste reconozca que Adamant produjo un cambio en su vida y que se siente enamorado de ella. Otra característica que distinguimos en la doña Juana de la novela es su presuntuosa promiscuidad, algo que podemos ejemplificar a través de la conversación que tienen ambos personajes en relación con la cantidad de hombres y mujeres atraídos por cada uno, y en donde Adamant deja claro que sobrepasa en 472 conquistas a la lista de Valdivia y aprovecha de enumerar los tipos de hombre que ha seducido. Por último, hay que mencionar que Vivola Adamant es consciente de que sólo si es rica, joven y atractiva podrá cumplir sus objetivos como seductora, es por eso que no se puede descartar que al igual que Valdivia, como explicaremos más adelante, viva para complacer al sexo opuesto a través del cuidado de su persona.

Cécile Francois cree que Jardiel Poncela incorpora, en la novela que nos ocupa, mujeres “fatales” para que compitan con don Juan y así puedan romper con la idea de que este último es el hombre seductor por excelencia. Además, podemos agregar a esto que quizás es una forma que tiene el autor de demostrar que don Juan sí es un idiota porque vive por y para las mujeres, al ocupar todo su tiempo en comer sano, hacer ejercicio, vestirse bien y cuidar su piel para que así las mujeres lo encuentren irresistible, pero jamás sospecha que se podría llegar a enamorar de una de ellas. Las mismas palabras del escritor en las “9.896 palabras a manera de prólogo” de *Amor se escribe sin hache* nos dejan entrever lo que piensa acerca de dirigirse a las mujeres o del propio don Juan: “He dicho que nunca me he dirigido a ninguna mujer, porque a la mujer, como al cocodrilo, hay que cazarla y la caza es un deporte que no me interesa...Don Juan Tenorio no era, a mi juicio, ni un caso clínico ni un héroe; era, sencillamente, un cretino sin ocupaciones importantes.” (91)

Esta cita nos demuestra que Jardiel Poncela se burla un poco de Gregorio Marañón, quien en algunos de sus artículos o libros dedicados a la figura de don Juan considera a este personaje como un caso clínico al creer que éste es un afeminado, casi un homosexual por su indeterminación juvenil. Por otro lado, las palabras del autor expresadas en *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* nos manifiestan su tono irónico al dedicarle a Marañón en su novela:

Al decir a “mi admirado Gregorio” me refiero al ilustre doctor don Gregorio Marañón a quien ni siquiera conozco, con el que no he cruzado en mi vida ni una carta. Pero como no hay un solo español que presuma de intelectual que no hable de Marañón como de un compañero de juegos infantiles, yo me he creído también en el caso de demostrar mi confianza con el famoso médico para que nadie dude que pertenezco a la falange intelectual española. (39)

Además, Jardiel Poncela se ríe también de aquellos que creen que don Juan es un héroe. Una de las acepciones de este último término que entrega la Real Academia Española y que más se asemeja a lo que representa el personaje de don Juan es “varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes”, pero es un significado que se contradice con los rasgos de Pedro de Valdivia, porque este personaje ya al principio de la novela nos da a conocer que está aburrido de ser un don Juan y que las mujeres lo persigan a todas partes, por ende, podríamos decir que comienza la obra siendo un héroe degradado y que con el final de la historia adquiere características de antihéroe, ya que lo que en un momento lo hizo famoso, o sea, sus dotes de seductor, provocaron su ruina, pues intentó seducir a una mujer por quien terminó enamorándose. Interpretamos que el autor considera a Valdivia un antihéroe porque termina suicidándose entre otras cosas por una mujer y así pierde los rasgos propios de un don Juan, y por eso puede ser considerado “un cretino sin ocupaciones”, ya que su único objetivo en la vida es seducir mujeres y se concentra tanto en ello que no tiene tiempo para nada más.

Vivola Adamant aparece en la novela como el equivalente femenino del don Juan Pedro de Valdivia, pero la indiferencia de Adamant hacia Valdivia provocan que este último sienta interés por conocerla y hasta de conquistarla. Ésta llega a demostrarle al personaje masculino que existe alguien que sobrepasa el número de conquistas que éste ha conseguido durante su vida, y que no es precisamente otro don Juan, sino una doña Juana. La atracción que provoca tal mujer en Valdivia es producto, al principio, de que su orgullo propio de un seductor se ve afectado con la aparición de Adamant, pero nos podemos dar cuenta al leer la novela de que el interés inicial termina convirtiéndose en un verdadero sentimiento amoroso, ya que distinguimos la sinceridad del protagonista al decirse enamorado de Adamant, quien además utiliza frases que él mismo consideraba frases imbéciles que solo un hombre enamorado diría, tales como “te querré

eternamente” o “eres mi felicidad”. Al parecer el autor también reconoce la honestidad de Valdivia tal como se deja ver en esta cita:

Por eso, porque no había amado nunca, Valdivia había triunfado siempre. Pero ahora... ahora, enamorado de Vivola Adamant, Valdivia había pasado de ser un actor del amor, protagonista, eje principal...Y de ahí el que al hablar sólo dijera tonterías y vulgaridades y al querer conquistar no se le ocurriera más que suplicar y llorar perdidamente...(295)

Nuevamente, como había ocurrido en el desenlace de las dos novelas anteriores, Jardiel Poncela nos niega la posibilidad de la unión de una de sus parejas novelescas, ya que Vivola Adamant posee características de una mujer fatal hasta el final de la novela o de una “seductora diabólica”, rasgos que el *Diccionario de motivos de la literatura universal* nos ofrece, y que bien podemos reconocer en Adamant: un atractivo irresistible y un carácter mágico-demoníaco, mediante los cuales, además de vincularse eróticamente con el hombre, produce que éste pierda de vista sus objetivos o intereses y termina por hundirlo en la desgracia. Estas características las podemos reconocer en la novela, especialmente el hecho de que Valdivia después de tratar de conquistar a través del amor a Vivola Adamant ya no le importe su fortuna ni su apariencia física, aspectos que para un don Juan son primordiales. El protagonista se vuelve una víctima de doña Juana, quien al no perder jamás sus rasgos de seductora ve las declaraciones de amor de Valdivia como algo absurdo, tal como si vinieran de uno más de los hombres seducidos por Vivola. Los motivos que terminan convirtiendo a don Juan en un antihéroe son su ruina económica, su apariencia deteriorada - que incluso provoca que ya nadie lo reconozca por sus antiguas características - y, obviamente, el hecho de haberse enamorado de una mujer, lo que lleva a que termine vagando por el mundo, perdiendo su fortuna en un casino, y creyendo ingenuamente que había encontrado un amigo, aunque fuera un perro, con quien compartir su soledad. Pero este

también se va detrás de alguien del sexo femenino y demuestra que la vida de Valdivia es más miserable y solitaria que la de un mismo perro, ya que hasta a un animal le funcionan mejor los asuntos relacionados con el amor que a él. Además, todos los hombres que alguna vez le habían pedido consejos de amor a Valdivia, tales como Luisito Campsa y su criado Ramón fueron felices y encontraron el amor: Luisito se había convertido en un verdadero don Juan gracias a las clases amatorias que Valdivia le había dado y Ramón se había casado gracias a que el hecho de anotar todas las frases relacionadas con las mujeres que decía su amo, habían provocado que una mujer cayera rendida a sus pies. Es decir, a todos menos a Valdivia le habían resultado sus trucos para seducir mujeres. La ruina económica y su decadencia física provocaron que ya nadie lo reconociera como un don Juan, ni siquiera una de las mujeres que sedujo y por esta razón, sumada a lo ya mencionado, se dispara un tiro en el corazón, hecho que a mi parecer, en un acto romántico, quizás una burla a Don Juan Tenorio quien en vida no gozó del amor de doña Inés. Pero que quizás también demuestra que el corazón es mayoritariamente el culpable de la desdicha y de la muerte de un don Juan, conjetura que Jardiel Poncela así la deja entrever con respecto al fallecimiento de Pedro de Valdivia: “Había muerto de ese modo helado en que mueren los Don Juanes: sin gustar del amor.” (360). Sucede entonces lo que el autor temía con respecto a entregar el corazón a una mujer, de forma irónica podemos decir que el corazón de Valdivia al romperse entero impidió la normal circulación de sangre por las venas del personaje, lo que provoca su muerte, consecuencia que se entiende sólo si es el corazón el verdadero culpable de la muerte del protagonista.

Por otra parte, interpretamos a través de esta cita que la muerte del don Juan de esta novela se convierte en una experiencia trágica, ya que Pedro de Valdivia, incluso renegando de su pasado donjuanesco y demostrando amor verdadero a Vivola Adamant, no puede “gustar del amor”. Pero como *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* es una novela que intenta parodiar

el mito de don Juan, el fallecimiento del personaje en este caso es considerado tragicómico; trágico porque, además de lo que ya mencionamos anteriormente, conmueve a los lectores el hecho de que Valdivia no pueda encontrar la dicha a través del amor debido a que se encuentra prisionero de sí mismo, es decir, como ya aludimos en el análisis, su propia esencia lo condena a no poder vivir un amor sincero; pero también es cómico porque, en el fondo, entre otras cosas, existe una burla detrás de cómo se da a conocer la vida de don Juan y de su entorno, ya sea exagerando sus rasgos o a través de situaciones inverosímiles como la aparición de una doña Juana que ha conseguido más conquistas que el propio don Juan. Incluso en la propia novela, cuando Pedro de Valdivia muere, nos damos cuenta de que nadie conocía quién era realmente; a nivel mundial, cada diario relata una causa distinta por la que había fallecido Valdivia, más aun, en España al referirse a su muerte habían dicho solamente: “ESPAÑÓLES MUERTOS EN EL EXTRANJERO: En Monte-Carlo, don Pedro de Valdivia. (365-366). Pero este hecho nos demuestra además un relativismo absoluto, ya que si bien puede ser que no se sepa exactamente quién era Pedro de Valdivia, puede estar demostrando que sí es una figura universal, porque todos los diarios del mundo hablan de su fallecimiento aunque no haya una exactitud con respecto a en qué circunstancias murió, es decir, no existe una verdad absoluta con respecto a esta situación, lo que parece lógico porque el mismo Jardiel Poncela habla de esta verdad y juega con ella como ocurre en *Amor se escribe sin hache* cuando el autor se refiere a lo que ha escrito sobre su vida en las “8.986 palabras a manera de prólogo”: “Cuanto ha quedado escrito en él, es verdad. Sin embargo, aconsejo a mis lectores que no hagan demasiado caso de todo lo dicho. Les conviene pensar en que la *verdad no es nunca absoluta*. Todo puede ser verdad, pero todo puede no serlo....”(98)

Esta cita además manifiesta que la relatividad de la verdad tenía relación con el humorismo que el autor intentaba dar a conocer en sus obras; el hecho de decir que la verdad

puede ser cierta o puede que no lo sea, inevitablemente nos hace pensar que Jardiel Poncela pretendía jugar también con sus lectores a través del humor.

CAPÍTULO IV

EL HUMOR EN LA NOVELA A PARTIR DE LA FIGURA DE DON JUAN

Ya explicamos anteriormente que Enrique Jardiel Poncela intenta a través de su novela *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* parodiar la figura de don Juan, convirtiéndolo en un antihéroe o en un don Juan burlado por una doña Juana. Es por eso que lo central en este capítulo es ir descubriendo cómo el autor inserta el humor ya en los prolegómenos de la novela, dando a conocer las bases humorísticas que nos permitirán decir si *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* es una novela de humor o de humoricidad.

En primer lugar, Jardiel Poncela comienza diciendo de forma irónica que lo que escribirá en su novela sobre el personaje seductor es el “ensayo número 27.493 sobre Don Juan” y que este tema tiene tanto interés porque desde la época del paraíso el mundo se apoya en tres columnas que tienen carácter universal: estómago, sexo y dinero, y justamente todo eso es don Juan, es decir, disfruta comer y beber, conquista a las mujeres, entre otras cosas, a través del buen sexo, y se caracteriza por poseer una gran fortuna. Hay que destacar que cuando nos referimos a ironía a lo largo del análisis, no se intenta con ella ofender o insultar a otro. En este caso, el autor da a entender que existen 27.492 autores que han escrito sobre don Juan, ironía que le sirve a Jardiel Poncela para contarnos de forma humorística por qué hay tanto interés por este tema, es decir, es una clase de ironía que se ocupa para hacer reír por eso Casares lo denomina “humorismo irónico”

El autor asegura que tal personaje no es un hombre normal, sino que es un idiota, por lo que podríamos considerar este tratamiento burlesco que Jardiel Poncela le da a esta figura como otro tipo de recurso que ocupa para darle un enfoque humorístico a la novela. El autor declara que el hombre normal busca a la mujer para procrear o para tranquilizar su ánimo alterado y,

cuando lo ha logrado, vuelve a sus ocupaciones habituales. De todos modos hay que señalar que implícitamente el escritor nos da indicios de que este hombre “normal” posee de alguna manera rasgos donjuanescos, ya que decir que después de procrear o tranquilizar su ánimo, vuelve a sus ocupaciones, da a entender que al igual que don Juan utiliza a la mujer para lograr algún otro fin. Jardiel Poncela cree que un don Juan no busca a la mujer ni para tener hijos ni para tranquilizarse, sino que le gusta dirigirse a las mujeres presumiendo que es un seductor. Además, en general, dice el autor que el don Juan busca a las féminas por causas estúpidas: para que le quiten el calzado y le pongan las zapatillas, para que le arreglen y guarden en orden la ropa, para tener alguien con quien hablar en la mesa y en la cama. (58) Todas estas razones explican que el escritor considere a don Juan un idiota, y aunque asegura que no está atacando a la mujer cuando dice que tal personaje no puede ser considerado un hombre normal porque vive pendiente de las mujeres, sí declara que el sexo opuesto es igual que un mechero automático suizo y que, como máximo, logra soportar a una mujer un año (59), lo que da a entender que estaría de acuerdo con que don Juan sólo esté un día con cada mujer seducida. Además manifiesta que el verdadero éxito del personaje ante las mujeres que lo aman y los hombres que lo envidian es por causa de que anuncia su llegada al lugar al que va. Es decir, que las mujeres esperan ansiosas y se preparan para su llegada y los hombres miran con temor el arribo de don Juan, porque saben que sus esposas e hijas están deseosas por conocerlo. Jardiel Poncela expresa a través de las siguientes palabras cómo el personaje se deja amar por todas las mujeres y no hace distinción entre ellas: “Pero Don Juan se anuncia; camina precedido de una nombradía extraordinaria, y las mujeres se lo rifan. Y Don Juan se deja rifar por todas las mujeres. Y las toca a todas; cosa que no ocurre con ninguna rifa del mundo”. (61). Es esta una cita que da cuenta de la manera burlesca con la que el autor habla sobre la popularidad de don Juan, ya que se iguala su renombre a una rifa como si tal personaje fuera un premio que se puede ofrecer y que las mujeres pueden ganar, es decir, don

Juan se rebaja con el único fin de obtener fama y ser conocido mundialmente por el sexo opuesto, es decir, es ya un ejemplo de la degradación del mito.

Otra manera de presentar el humor en la novela es a partir del nombre que posee este don Juan, Pedro de Valdivia, que de inmediato nos lleva a pensar que se trata del conquistador de Chile. Es evidente que Jardiel Poncela juega con los nombres y como Pedro de Valdivia es en realidad un conquistador, tal nombre se ajusta perfectamente al personaje de la novela. El autor dice al respecto:

El Don Juan de *Pero...* ¿hubo alguna vez once mil vírgenes? se llama Pedro. Pedro de Valdivia. Nombre que no ha sido elegido al azar, sino que corresponde a uno de los más ilustres conquistadores que resplandecen en la historia, el conquistador de Chile. (Y el nombre de un conquistador le viene a un Don Juan como anillo a la desposada). (66)

Juego que, además, pone de manifiesto el parentesco que existe entre el conquistador de tierras y el don Juan, ya que ambos intentan seducir a su oponente a través de promesas, obsequios u otras tácticas con un fin cuantitativo: por una parte, conseguir territorios y por otra, atraer mujeres. Aunque también se juega con la inversión de los roles, el conquistador es conquistado en el caso de la relación de Valdivia y Adamant y también el conquistado conquista al conquistador como sucede con la descendiente de incas María Cristina de Orellana quien derrota económicamente a Pedro de Valdivia al apostar contra ella y perder todo el dinero que poseía y por otra parte, esta mujer provoca, al no reconocer a su oponente de apuestas, que Valdivia se de cuenta que sus rasgos de seductor se ha ido para siempre. Un tercer recurso humorístico es, como ya se había hecho referencia anteriormente, el número de conquistas que ha conseguido Pedro de Valdivia. Si bien en *Don Juan Tenorio* se hace referencia a la cantidad de mujeres seducidas por don Juan porque es este quien gana la apuesta entre él y don Luis Mejía

sobre cuál de ambos había seducido a más mujeres, la suma sólo llega a 72 mujeres, por eso podemos asegurar que Jardiel Poncela en *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* presenta el humor a través de la exageración de féminas conquistadas por don Juan, es decir, utiliza, como bien señala Roberto Pérez en la introducción de *Amor se escribe sin hache* (47), el recargamiento como recurso humorístico. Pedro de Valdivia ha seducido, al comenzar la novela, a 36.857 mujeres de todo tipo, ya sea diferentes nacionalidades, características físicas y psicológicas y clase sociales. Los hombres seducidos por Vivola Adamant superan el número de mujeres conquistadas por Valdivia: 37.329. Además de tratarse de una exageración, distinguimos que junto a este recurso humorístico se hace alarde a través de esta cifra de lo inverosímil, ya que nos damos cuenta de que tal número de hombres seducidos no es creíble, y que su función, por esto mismo, es simplemente la de acentuar más aun los rasgos de la doña Juana y su superioridad sobre don Juan. De todos modos, esta cifra, en cierta forma, termina convirtiéndose en la causa de la tragedia del protagonista, ya que a partir de este dato nace el interés del personaje por conocer a Adamant, quien más tarde lo conducirá a la ruina.

El absurdo es el recurso fundamental en la obra de Jardiel Poncela, por eso no podemos dejar de analizar la situación absurda en que se ve envuelto Pedro de Valdivia en el momento en que decide cortarse la barba para salir del estado depresivo en que se encontraba, hecho que es motivado por el encuentro que tendría con Vivola, ya que ésta le había dado indicios de que correspondía al amor que Valdivia le había declarado. Esta misma situación disparatada, inverosímil y que provoca risa en el lector, define la felicidad de don Juan y puede ser vista, además, como una crítica al personaje donjuanesco de la tradición, ya que se demuestra que éste es un hombre común al igual que todos los demás y no un héroe como se creía, el cual al enamorarse se vuelve idiota y por eso no se percató de que hasta una barba puede definir su futuro amoroso. Por otra parte, la barba, desde la época medieval española, ha representado para

los hombres el honor, sabiduría y virilidad, tal es el caso ejemplificador de el Cid, el cual decide dejarse crecer la barba y no cortársela hasta que el rey vuelva a confiar en él y reconozca que haberlo desterrado es un castigo injusto. Pedro de Valdivia se corta la barba rigurosamente todos los días, pero se la deja crecer por descuido y tristeza cuando se da cuenta de que Vivola no está interesada en él. Las palabras de esta mujer dan a entender que este hecho provoca en ella una gran desilusión: “Las manecitas blancas buscaron en la noche el rostro del hombre, pasaron vibrátiles sobre las mejillas, cayeron al fin desilusionadas. Un gemido ronco -¡Te has quitado la barba! ¡Dios mío! ¡Te has quitado la barba! (318). La reacción de Adamant hace notorio que ésta creía que el hecho de que Valdivia se dejara la barba era obviamente una táctica para poder seducirla, incluso se rendía a sus pies al creer que el protagonista había actuado pensando en ella: “-¡¡Vete!! Hasta ahora, aún te admiraba; pensé que dejarte la barba era un recurso nuevo de tu imaginación de seductor; y me daba por vencida ¡al fin! Me sentía derrotada por tu habilidad y tu dominio...Te admiraba...Incluso me gustabas, además tenías una belleza inédita.”(318). El asunto de la barba es sin duda un hecho humorístico que presenta lo inverosímil como rasgo principal y que, por otra parte, provoca también sorpresa y extrañamiento en el lector, ya que a primera vista no logra creer que tal situación sea la verdadera razón por la que Valdivia no pueda ser feliz. De todos modos Jardiel Poncela espera que el lector sepa advertir que la historia de Pedro de Valdivia es ficcional y que por ende cualquier experiencia absurda o inverosímil que viva, también lo es.

Ahora bien, el estado en el que se encuentra Valdivia demuestra lo que decía Jardiel Poncela en un principio: don Juan es un idiota y más aun si se enamora, porque es torpe y pierde sus encantos de seductor. José Ortega y Gasset que, como ya indicamos en este estudio, influye literariamente entre los autores de la generación del 27, en su libro *Estudios sobre el amor*, habla sobre este último como un estado diferente al enamoramiento. Según este filósofo el

enamoramiento es un encantamiento, un estado inferior de espíritu que vuelve imbéciles a las personas y si caemos en él estamos perdidos. El mundo no existe para el amante, ya que la amada lo ha desalojado y sustituido (44-45); de ahí, quizás, que Valdivia no se dé cuenta de que Adamant nunca dejó de actuar como una doña Juana y por eso creyó que si Pedro se dejaba barba era por causa de una nueva táctica seductora y no porque el enamoramiento lo hacía pensar en nada más que no fuera ella, o sea que, como menciona Ortega y Gasset, Valdivia sólo contenía un objeto de cuidado que produce que la atención quede paralítica y no avance de una idea a otra, por lo que se puede decir que hay una progresiva eliminación de lo que antes le preocupaba. El mismo protagonista lo deja entrever a través de sus palabras:

Yo luché por cosas inútiles y estúpidas: por satisfacer mi vanidad de macho infalible; por vengar la muerte del tío Félix; por separarles a las mujeres las piernas; por hacer desaparecer la barba de mi cara... Y ahora digo: *¡se acabó!* La vanidad es insaciable. El tío Félix está lo suficientemente vengado. En adelante, que las mujeres pongan sus piernas como quieran. Y en cuanto a mí, voy a dejar crecerme la barba...

Podemos decir, entonces, que lo que pretendía el mismo Pedro de Valdivia, quizás inconscientemente, era dejar de ser un don Juan, o sea, olvidarse de tener que estar siempre impecable ante las mujeres y buscar todos los días a una diferente para seducirla. Valdivia, al enamorarse, desea dejar de tener reglas o ataduras que lo determinen como persona, pero esta misma libertad que se concede acaba jugándole una mala pasada, ya que se interesa por una mujer que termina burlándose de él al hacerle creer que el amor entre ellos era recíproco².

² La diferencia que existe entre esta novela y la obra de teatro de Jardiel Poncela titulada *Usted tiene ojos de mujer fatal* se basa específicamente en el papel que tiene la mujer en ambas recreaciones del mito donjuanesco. En la obra teatral, Sergio, al igual que Pedro, también presume de seductor, pero es con la llegada de Elena, la cual equivaldría a Vivola en la novela, que siente una fuerte atracción por ella. Aquí la mujer no es una doña Juana, por lo que a esta, a diferencia como pasa en la novela, le agrada que Sergio se deje barba, ya que según ella el cambio lo hacía parecer otra persona y así dejaba atrás su pasado donjuanesco. Podemos interpretar entonces, que Jardiel Poncela intentó

Ahora bien, a partir del estado miserable en el que se encuentra el protagonista de la novela, se entiende que deje de lado su vida de seductor y que se dedique a derrochar su tiempo jugando en el casino hasta perder toda su fortuna, es decir, él mismo va degradando su figura donjuanesca hasta producir así su suicidio, el cual podría ser comprendido desde la teoría del absurdo, ya que nos da a conocer en el aislamiento y la soledad en que se encuentra Pedro de Valdivia antes de morir, pero podría, igualmente, ser una manifestación que sigue las líneas de la teoría existencialista, en particular ligada a los planteamientos que entrega Albert Camus sobre la muerte. Según Camus, en *El Mito de Sísifo*:

Matarse en cierto sentido, y como en el melodrama, es confesar que se ha sido sobrepasado por la vida o que no se la comprende. Morir voluntariamente supone que se ha recorrido aunque instintivamente, el carácter irrisorio de esa costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, de carácter insensato de esa agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento. (18)

No cabe duda de que la vida de Valdivia ya no tenía sentido alguno y por eso decide suicidarse. Ni siquiera el amor, como había sucedido en otras recreaciones del mito, lo había podido salvar de su desdicha, hecho que bien podría ser una ironía de parte del autor al referirse que ni siquiera el amor es capaz de salvar a don Juan del propio destino que él se formado. Ya no le quedaba nada de lo que un día había constituido la base de un seductor: fortuna, reconocimiento y respeto entre los demás y rechazo por un vínculo afectivo. Pedro de Valdivia muere sin comprender por qué una barba es la causante de que la mujer que en cierta forma había provocado el rompimiento del mito de don Juan, en el sentido de que no debía enamorarse, no corresponda a su amor si en un principio le había demostrado un interés hacia él. Por otra parte,

entregarle a sus lectores un final más feliz a la historia de don Juan; esto, para las personas que terminaron por compadecerse de Pedro de Valdivia.

su tío Félix ya le había dicho que cuando perdiera su fortuna y su vida no tuviera sentido, era mejor optar por el suicidio, porque la sociedad no lo iba a aceptar siendo pobre. Hecho que también puede significar una crítica implícita de parte de Jardiel Poncela hacia las personas que sólo se comportan de forma generosa cuando los otros poseen algún bien material y cuando alguien lo pierde deja de existir para el resto, es decir, es el interés lo que los une, razón verdadera, a mi parecer, por la que Adamant se acerca a Pedro de Valdivia. Esto, porque la doña Juana de esta novela se acerca a don Juan sólo por la barba, es decir, no siente atracción por Valdivia, sino que lo nuevo en él provoca que Vivola lo vea como a un hombre distinto: “Habías dejado de ser el hombre- standard para convertirte en un tipo nuevo, un gentleman barbado, una mezcla de civilizado y de salvaje, una combinación de Oriente y de Occidente...Algo raro y exquisito...Iba a proponerte huir...Y amarnos...Y ser felices...Y ahora...”(318). Ahora se había dado cuenta de que Valdivia ya no tenía la barba, por eso debía dejarlo, ya no había nada que le interesara de él.

A manera de conclusión hay que tener presente que a través de todos los datos que Jardiel Poncela nos entrega sobre Pedro de Valdivia, es decir, las características donjuanescas del protagonista, como la preocupación por su físico y salud, sus tácticas seductoras, etc., podemos interpretar que tal personaje es el prototipo de hombre individualista e indiferente a todo lo que no tiene relación con su vida, que se inserta en una moda cultural denominada Dandismo³ y que culmina a fines del siglo XIX con el decadentismo. Según el *Diccionario de términos literarios*, el dandi posee los siguientes rasgos: narcisismo, aspiración a lo bello y lo “sublime”, cuidado esmerado de su persona, provocación de la extrañeza y desconcierto de los demás, cultivo de la

³ Según el *Diccionario de términos literarios* se produce como una reacción a lo que se ha denominado <<mal de siglo>> y <<malestar de la cultura>> y es fruto del individualismo romántico y de su correspondiente huida de la realidad inhóspita y vulgar hacia el mundo de la imaginación, estéticamente confortable. Consecuencia de este individualismo y huida son dos tipos tan dispares como el bohemio y el dandi. (257)

propia aureola: sus gestos y comportamientos, originales y sorprendentes, constituyen anécdotas de comentario, cuyo eco le gusta percibir aunque simule indiferencia y menosprecio. (257) Estas características se ajustan perfectamente a las de Pedro de Valdivia; primero, como ya mencionamos anteriormente, el protagonista de la novela de Jardiel Poncela le interesa su bienestar amoroso, económico y físico como queda ejemplificado a través de la utilización de una infinita cantidad de armas seductoras, la distribución de su millonaria fortuna derrochada en mansiones, autos, viajes, etc. y el cuidado de su cuerpo con masajes, fricciones, baños turcos y gimnasia sueca. A pesar de que al parecer Valdivia sufre del complejo de Narciso y por esto mismo no le llama la atención la vida del resto, sí podemos decir que le importa que los demás lo vean como una persona diferente, incluso por sobre ellos mismos, además de elegante e inteligente. Para lograr esta distinción es que el protagonista intenta seducir tanto a hombres como a mujeres a través de su comportamiento o gestos que provoca en el oyente en un principio desconcierto, pero luego interés, ya que Valdivia entabla conversaciones entretenidas, originales o que hacen alarde de sus conocimientos en todo ámbito. El protagonista intenta demostrarle a Vivola Adamant que conoce en totalidad el alma femenina haciendo gala de su sabiduría única:

Conozco todos los resortes de la mujer y sé a qué zona de su cuerpo o de su espíritu he de dirigirme para provocar la reacción que busco en cada una. He aprendido que todas las mujeres son iguales salvo las diferencias de educación, de tamaño de clítoris y de presión arterial. Y sé todo esto porque veinte años de práctica y 36.847 casos diferentes ilustran a un hombre más que el *Ars armandi*, que el *Cantar de los Cantares* y que el *Kamasutra*.

Pedro de Valdivia a través de estas palabras además nos demuestra que no duda de su conocimiento, ya que la propia experiencia ha provocado este pensamiento, y esta según él, posee mucho más valor que la teoría.

Por otra parte, este don Juan sabe que todas las personas están pendientes de sus movimientos y de sus palabras y que es por tanto, popular entre los demás, como queda ejemplificado en la escena cuando Valdivia entra a comer a un cabaret:

Después, sin hacer caso de su dama, comenzó a repartir sonrisas melancólicas por el salón. Se veía que le conocía todo el mundo, como al chocolate “Suchard”. De cada rostro femenino brotaron mohínes amables; otras largaron el hociquito ofreciéndole un beso, y alguna se lo envió con la mano. Los hombres lo miraron con odio, signo inequívoco de que le reconocían superioridad. Y un rumor de ocho letras se extendió por el cabaret. (89)

A pesar de que Pedro de Valdivia cumple con todos estos rasgos ya mencionados, en esta cita se puede advertir un indicio de la decadencia de este personaje quien se aburre de seducir mujeres. El protagonista está harto de su popularidad y por eso mismo ya no es novedad que todo el mundo lo conozca y que las mujeres lo persigan. Sus propias palabras lo dejan entrever: “Yo no busco ya a las mujeres: son ellas las que me buscan a mí. Yo no conquisto: me entrego.” (184) Las palabras de Valdivia estarían manifestando una burla de parte de Jardiel Poncela hacia los estereotipos, en el sentido de que supuestamente debe ser la mujer quien se entregue y el hombre quien conquiste. El autor juega con esto y le da al personaje un rol femenino que se presta también para creer en la teoría de Gregorio Marañón quien dice que don Juan puede ser considerado un caso clínico porque debe reafirmar su sexualidad constantemente y por eso lo hace cuantitativamente.

La decadencia de Pedro de Valdivia se reafirma aun más con su miseria física, económica y amorosa, provocando que algunos hombres intenten copiarle sus armas de seducción, incluso a través del robo del libro donde escribía el protagonista, consiguiendo éstos la felicidad a partir de las tácticas del personaje, o sea, gracias a él.

Se entiende, entonces, que la exageración en los rasgos de Pedro de Valdivia tendría su explicación en las características típicas del dandi, las cuales ayudan a cumplir con el propósito mayor que tiene el protagonista de la novela, que es ser un sinvergüenza de profesión. No podemos olvidar que es el mismo Valdivia quien le pide a su tío convertirlo en un sinvergüenza como lo era él mismo. Es a partir de esta petición que este don Juan debe aprender a burlar mujeres, a preocuparse de su físico, a llamar la atención del resto, etc., llegando así a producirse la ridiculización del personaje, que se convierte casi en una caricatura, intención clara de Jardiel Poncela, quien termina criticando a su propio don Juan, a su entorno y a su vida miserable.

CONCLUSIÓN

Jardiel Poncela sigue literariamente a Gómez de la Serna, quien como padre de la literatura vanguardista en España, comienza a difundir en sus obras una literatura que sale un poco de lo común por el hecho de que presenta en muchas de ellas el humor como la base de sus escritos, incluso en el tratamiento de la metáfora. Con Gómez de la Serna el humor se renueva y adquiere un sentido distinto que está por encima de la mera risa. Jardiel Poncela continúa esta senda y así es posible distinguir el enfoque humorístico que le da a muchas de sus obras. No cabe duda de que este autor “humorista” desea crear un arte nuevo aunque fuera impopular. Jardiel Poncela sabía, tal como lo advierte Ortega y Gasset, que el arte nuevo o renovado era mal mirado, no porque no gustara, sino que debido a la costumbre que tenían los españoles por ser público de obras realistas y planas que no poseían situaciones que salieran de lo común, era posible que no entendieran el sentido de esta renovación. Es por eso que, en general, los autores de la otra generación del 27 hicieron que sus receptores poco a poco fueran entendiendo qué tipo de humor era el que ellos querían entregar y así poder dar a entender que sí había un sentido detrás de lo que parecía tan distinto a lo que ellos comúnmente veían.

El protagonista de *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, Pedro de Valdivia, no es el don Juan que asesina a sus rivales para lograr seducir una mayor cantidad de mujeres, pero sí es quien escribe en un libro sus mejores tácticas amorosas para no repetir ninguna y así seducir a varias mujeres. No es la justicia divina quien lo castiga con la muerte por burlar mujeres, pero es castigado por enamorarse de una fémina burladora. Como puede apreciarse, la vida del don Juan clásico y el moderno que advertimos en este estudio no parecen ser tan distintas, el contraste se basa básicamente en la intencionalidad con que fueron escritas las recreaciones del mito de don Juan. Indiscutiblemente, tanto *Don Juan Tenorio* como *El burlador de Sevilla* son obras trágicas

o dramáticas con un fin esperable y merecedor para el protagonista. *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* en una novela irónica, inverosímil, que presenta un doble drama en la vida de don Juan, pero desde otra perspectiva: comienza contándonos que se ha aburrido de seducir mujeres, pero se ha enamorado finalmente. En el fondo, estamos hablando de la degeneración del mito del donjuanismo, ya que el don Juan seductor es en realidad un seducido y sus características propias de un conquistador al final de su vida se han perdido totalmente, como percibimos al término de la novela, pero no es seducido por cualquier mujer, ya que la ironía de esta situación es que el don Juan de esta novela se enamora de una doña Juana, es ella quien adquiere una papel igual de significativo que el de Pedro de Valdivia y así se intenta rescribir el mito desde la óptica femenina.

Si bien podemos interpretar con el análisis de la novela que los recursos humorísticos que utiliza Jardiel Poncela tienden más a la humoricidad, es decir, a la broma, el chiste y la burla, la crítica también se hace presente en la obra, claro que es fácil confundirla con la mera risa, ya que se presenta de manera implícita y escondida detrás de lo inverosímil. Casi toda *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?* se construye a través de situaciones humorísticas que se basan en la exageración, la burla y lo absurdo, tales son los casos, por nombrar algunos, como la cantidad de mujeres seducidas por el protagonista o lo que provoca que éste mismo se corte la barba. Al parecer es una novela que está hecha para reír, ya que desde un comienzo lo distinguimos así, ya sea por los dibujos que Jardiel Poncela incluye en su obra, tales como un anuncio de un medicamento que aseguraba el desarrollo y la firmeza de los senos o la noticia del jabón de afeitar GAL ocupado por un seductor de 1930 o cuando el autor nos propone tener un punto de vista propio y dibuja una flecha indicando un punto. No cabe duda de que estos ejemplos están presentes en el libro para abrir camino al humor, para que entendamos a qué nos estamos enfrentando al empezar a leer esta novela. Cerca del final de la obra Jardiel Poncela intenta que

descubramos el porqué del desenlace de la historia y las causas del suicidio de Pedro de Valdivia, es decir, que distingamos el humorismo, la reflexión, que seamos cómplices de lo que intenta decirnos con su recreación del mito de don Juan. No podemos negar que cuesta aceptar que el autor ya no está burlándose o riéndose de algo, en este caso de su propio don Juan, sino que está exponiendo lo que hay de amargo en su relato como la hipocresía del ser humano que es interesado y busca al otro con un fin material y discrimina al que no tiene, la soledad y la miseria antes de la muerte y que es peor a la que experimenta un perro o también el papel de víctima que ocupa la mujer en la relación de pareja, el cual destruye Jardiel Poncela al introducir a Vivola Adamant en su novela. Por otra parte, el autor estaría utilizando ideas que se ajustan a la teoría del absurdo como la ridiculización y la caricaturización de los personajes, como ocurre con Pedro de Valdivia o los sucesos que no poseen intriga y producen situaciones sin sentido como el hecho de que protagonista se afeitara. Jardiel Poncela mezcla en definitiva, tal como lo declara Martin Esslin, la risa y el horror porque aunque el autor dice abiertamente que intenta utilizar la literatura para combatir la realidad de la época a través de la risa, de todas formas hay momentos en la novela que dejan entrever lo que le critica el autor a la sociedad.

Esta es la manera que tiene Enrique Jardiel Poncela para rescribir el mito de don Juan: juntando ironía, crítica, inverosimilitud y risa. El autor recrea el mito y le da otro enfoque. Para aquello, incluye en su novela a Vivola Adamant quien se encarga en definitiva de seducir a Pedro de Valdivia para demostrarle que doña Juana prevalece sobre don Juan o que la mujer, entre otros asuntos, puede arruinar la vida de un hombre.

Es en definitiva la historia de don Juan la base que ocupa Jardiel Poncela para, a través de ella, criticar lo desagradable de la sociedad sin por eso perder el objetivo, a mi parecer, de la novela: dar a conocer cómo es la vida de un don Juan moderno.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Enrique Jardiel Poncela:

- *Amor se escribe sin hache*: Madrid, España. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 1990,2006.
- *Espérame en Siberia, vida mía!*: México, D. F.: Compañía Editorial Continental, 1954.
- *La tournée de Dios*: Santiago, Chile. Editorial Pax, 1938.
- *Pero...¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*: Madrid, España. Ediciones Cátedra, 1992. y Editorial Biblioteca Nueva, 1997.
- *Obras teatrales escogidas*: Madrid, España. Aguilar, 1964.

Bibliografía sobre Enrique Jardiel Poncela:

- *Jardiel Poncela: teatro, vanguardia y humor/Actas del VI Congreso de Literatura Española Contemporánea; edición dirigida por Cristóbal Cuevas García y coordinada por Enrique Baena*. Barcelona, España. Editorial Anthropos, 1993.
- Lacosta, Francisco: *El humorismo de Enrique Jardiel Poncela*. Revista Hispania, N° 47, 1964, Pág. 501-506.
- Pedraza B., Felipe – Rodríguez, Milagros: *Manual de literatura española X. Novecentismo y vanguardia introducción, prosistas y dramaturgos*. Navarra, España. CÉNLIT Ediciones, S.L., 1991.

Fuentes bibliográficas secundarias:

- Aguiar e Silva, Manuel de: *Teoría literaria*. Madrid, España. Editorial Gredos, 1975.

- Calderón, Demetrio Estébanez: *Diccionario de términos literarios*. Madrid, España. Alianza Editorial, 1999.
- Corvalán, Carlos: *Algo sobre el humorismo en nuestra literatura*. Revista Atenea, N° 31, 1954, Pág. 262-277.
- *El humor en la literatura española: discurso leído ante la Real Academia Española/ Wenceslao Fernández Florez y contestación de Julio Casares*. Madrid, España. Editorial Saez, 1945.
- Espronceda, José de: *El estudiante de Salamanca*. Madrid, España. Ediciones Cátedra, 2003.
- Esslin, Martín: *El teatro del absurdo*. Barcelona, España. Editorial Seix Barral, 1966.
- Feal Deibes, Carlos: *En nombre de don Juan: estructura de un mito literario*. Amsterdam. John Benjamins, 1984.
- Frenzel, Elizabeth: *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid, España. Editorial Gredos, 1980.
- Frenzel, Elizabeth: *Diccionario de argumentos de la literatura universal*. Madrid, España. Editorial Gredos, 1976.
- Galán Font, Eduardo y Ferreiro, Cristina: *Claves de don Juan: Tirso de Molina-José Zorrilla*. Madrid, España. Ciclo Editorial, S.A., 1990.
- Glukman, Marta: *Eugene Ionesco y su teatro*. Santiago, Universidad de Chile, 1965.
- Guillén, Claudio: *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona, España. Editorial Crítica, 1995.
- Marañón, Gregorio: *Don Juan: ensayos sobre el origen de su leyenda*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Espasa-Calpe, 1942.

- Molina, Tirso de: *El burlador de Sevilla*; Zorrilla, José: *Don Juan Tenorio*. Barcelona, España. Plaza & Janés Ediciones S.A., 1998.
- Molina, Tirso de: *El burlador de Sevilla*. Madrid, España. Ediciones Cátedra, S.A., 1997.
- Nora, Eugenio de: *La novela española contemporánea*. Madrid, España. Editorial Gredos, 1963.
- Ortega y Gasset, José: *Estudios sobre el amor*. Madrid, España. Alianza Editorial S.A., 1980.
- Ortega y Gasset, José: *La deshumanización del arte y otros ensayos*. Madrid, España. Revista de Occidente, décima edición S.A., 1970.
- Pérez de Ayala, Ramón, Marañón, Gregorio, De Maeztu, Ramiro, Ingenieros, José, Azorín: *5 ensayos sobre don Juan, prólogo de Américo Castro*. Santiago, Chile. Ediciones Nueva Época, 1933?
- Soriano, Elena: *El donjuanismo femenino*. Barcelona, España. Ediciones Península, 2000.
- Vilas, Santiago: *El humor y la novela española contemporánea*. Madrid, España. Editorial Guadarrama, 1968.